231.3183
83/15

£18.95

RIJKSUNIVERSITEIT TE GENT, FACULTEIT DER LETTEREN EN WIJSBEGEERTE.

ROMANICA GANDENSIA
XVIII

ÉTUDES SUR « RENAUT DE MONTAUBAN »

PAR

JACQUES THOMAS, PHILIPPE VERELST
et MAURICE PIRON

« Romanica Gandensia »
Blandijnberg, 2
B - 9000 GENT (Belgique)

1981

ROMANICA GANDENSIA

ÉTUDES DE PHILOLOGIE ROMANE
PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION DE

LOUIS MOURIN
MARCEL DE GRÈVE
et
JACQUES THOMAS, administrateur

Les études publiées n'engagent que leurs auteurs

ISBN 90-7048912-0

ROMANICA
GANDENSIA

UNIVERSIDAD DE MURCIA
1284075

Sceau privé gantois, apposé à une lettre de rente du 1er août 1313.
Rijksarchief Gent, fonds der Rijke Klaren (« Riches Claires »).
Photo Rijksarchief, Gent.

168021

15
7

RIJKSUNIVERSITEIT TE GENT, FACULTEIT DER LETTEREN EN WIJSBEGEERTE.

FACULTAD DE LETRAS - MURCIA -

ROMANICA GANDENSIA
XVIII

ÉTUDES SUR « RENAUT DE MONTAUBAN »

PAR

JACQUES THOMAS, PHILIPPE VERELST
et MAURICE PIRON

8LF Ren-2
THO
etu

UNIVERSIDAD DE MURCIA
Facultad de Letras
BIBLIOTECA
Departamento L 1 1 0
Registro 1 1 1 0 8 6 5 1

« Romanica Gandensia »
Blandijnberg, 2
B - 9000 GENT (Belgique)

1981

N.D.L.R.

Les mémoires inédits de Gand ne sont ni reproduits ni communiqués en prêt, et leur consultation est soumise à des conditions restrictives. Pour ceux qui sont cités dans ce volume, s'adresser à J. Thomas, Seminarie voor Oudfrans, J. Plateaustraat 22, B-9000 Gent.

D / 1981 / 1221 / 01

IMPRIMERIE GEORGE MICHIELS, S. A., RUE CORVER 13, 3700 TONGRES

Avant-Propos

Voici, accompagnées d'une bibliographie, cinq études inédites sur le Renaut de Montauban. *Sans prétendre couvrir l'ensemble des problèmes, elles abordent ou reprennent une série de questions fondamentales soulevées par cette œuvre célèbre et importante ; et, malgré certaines différences d'optique, elles ont au moins deux points communs. D'une part, elles portent toutes de quelque manière sur les personnages qui confèrent à la chanson une bonne part de sa spécificité : le héros et son cheminement, le groupe des quatre fils Aymon qu'il forme avec ses trois frères, l'enchanteur Maugis et Bayard, le cheval fée. D'autre part, en matière de sources, nulle ne s'en tient à l'édition Castets, et tout le volume montrera ainsi l'intérêt que peut présenter un renouvellement de l'information. On ose espérer que ces convergences feront du présent recueil un vrai livre, et qui comblera une lacune.*

La relative communauté de vues s'explique aisément par la filiation philologique des auteurs, qui représentent trois générations de romanistes : un liégeois, qui enseigna à Gand de 1946 à 1963, avant de rejoindre son université d'origine, et deux gantois, dont l'aîné fut son élève. C'est M. Maurice Piron qui, le premier, dirigea des travaux sur le Renaut de Montauban. *Son initiative n'est pas restée sans lendemain, et ces pages ne sont pas le fruit du hasard. Tout en se réjouissant qu'il ait apporté sa pierre à l'édifice, on voudrait qu'il y voie un hommage qui lui était dû.*

Jacques THOMAS.

Signifiance des lieux, destinée de Renaud et unité de l'œuvre

L'ouvrage de William C. Calin sur la chanson de révolte [1] contient de très bonnes pages sur le *Renaut de Montauban*, et sa clairvoyance est d'autant plus méritoire qu'il ne disposait que de l'édition Castets. Malgré certains désaccords bien normaux, je lui rends volontiers cet hommage, car, pour les problèmes abordés ici, il a indiqué la voie et procédé à une sérieuse approche. Si je reprends néanmoins le sujet, c'est dans l'espoir d'y apporter assez de compléments et de précisions pour ne pas me contenter d'une série de remarques critiques. Au lecteur intéressé de voir si cela valait la peine : sans lui baliser le parcours d'incessantes comparaisons, on lui en soumettra quelques-unes à titre indicatif, sans vouloir nier ainsi tout ce qui nous rapproche.

Malgré ce qu'elles ont de commun, nos démarches ne s'effectuent d'ailleurs pas dans le même sens. Alors que les idées de W. Calin sur les lieux sont comme un aboutissement d'une analyse approfondie de la chanson [2], mon propre point de départ a été et demeure celui d'un éditeur de texte, s'interrogeant en première instance sur la toponymie et la topographie du *Renaut*. Je n'évoquerai cependant qu'à titre exceptionnel l'identification des toponymes, car mon maître, Maurice Piron, a déjà montré à suffisance que plus d'un site résiste à toute tentative sérieuse de fixation, et qu'il peut y avoir de la marge entre les légendes populaires et les textes anciens [3]. On s'accommodera aujourd'hui mieux qu'hier de ces incertitudes : avant de fournir des matériaux à l'histoire littéraire en quête de la patrie des œuvres, il s'agit de comprendre ces œuvres telles qu'elles sont. Mais comment, puisque l'explication géographique nous mène souvent

---

[1] William C. Calin, *The old french epic of revolt :* Raoul de Cambrai, Renaud de Montauban, Gormond et Isembard, Genève et Paris 1962.

[2] Voir, au chapitre II, *Narrative*, les p. 76 sv., et, au chapitre V, *Art*, § 1, *Space*, p. 185 sv.

[3] Cf. les articles qu'il a publiés dans les *Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne*, articles qui serontt repris et complétés dans un volume à paraître. — Cf. aussi un mémoire qu'il a dirigé : Jacqueline Marinus, *Les noms de lieux dans la chanson des QFA*, mém. de licence inédit, Gand 1956.

dans l'impasse? Il ne s'agit pas d'en appeler trop vite à l'arbitraire de l'auteur, car un esprit libre de préjugés perçoit sans peine le lien manifeste entre la question des lieux, l'unité de la chanson et la destinée du héros. On en vient ainsi à emboîter le pas à W. Calin, qui affirme à juste titre que « the geographical situation symbolizes the hero's own state of mind » [1].

Avant de s'engager dans cette direction, il est bon de rappeler que les différents théâtres de l'action permettent de dégager le plan sommaire de l'œuvre, qui comprend :

1° un prologue, racontant l'histoire de Beuves d'Aigremont et les débuts de Renaud, jusqu'à son installation à Montessor [2];

2° un épisode ardennais;

3° un épisode gascon, en position centrale et très élaboré;

4° un épisode rhénan;

5° un épilogue, qui relate le cheminement du héros vers son salut, depuis son pèlerinage en Terre Sainte jusqu'à son martyre à Cologne [3].

J'avoue aussi d'entrée de jeu que, pour moi, quelle qu'ait pu être la préhistoire du texte, la chanson conservée a été conçue comme un tout indivisible [4] : ces pages contribueront à le montrer, mais on sait déjà que les liens entre le prologue et la suite sont inextricables. Qu'un aussi vaste polyptyque littéraire, vraie superproduction de l'époque, s'accommode parfois de disparates, c'est possible, encore que, malgré l'un ou l'autre détail troublant, plus on y regarde, plus on découvre fonctionnels des éléments qui ne le paraissent pas toujours dès l'abord.

* * *

[1] Cf. *o.c.*, p. 98, et noter *ibid.* : « geography as [...] a spacial representation of temporal progression ».

[2] Le prologue ne peut en effet s'arrêter qu'à l'endroit où, après de sérieuses divergences, les manuscrits traditionnels adoptent une version commune, c.-à-d. au v. D 284 de mon *Épisode ardennais* ..., au v. 1.987 de l'éd. Castets. Voir aussi, au t. I de l'*Ép. ard.*, la table des laisses (p. 139), et les précisions sur le prétendu *Beuves d'Aigremont* (p. 143-5).

[3] Ce plan correspond pratiquement à celui de CALIN, *O.c.*, p. 98.

[4] Cette question demeure discutée : Karl Heinz BENDER, *König und Vasall. Untersuchungen zur Chanson de geste des XII. Jahrhunderts*, Heidelberg 1967, n'accepte pas l'unité de conception défendue par Becker, Bédier et Curtius (p. 163-5). Il est surprenant que, citant Calin dans sa bibliographie, Bender ne le mentionne nulle part à propos du *Renaut*, alors qu'au premier chapitre, intitulé *Unity*, il est longuement question de notre chanson et de ceux qui en ont commenté antérieurement cet aspect : cf. p. 29-47 et *passim*, notamment au chap. II. Si je ne m'abuse, Calin est partisan de l'unité, mais avec des nuances, voire des réserves.

Outre l'histoire exemplaire d'un rebelle injustement et traîtreusement tué alors qu'il allait se soumettre, le prologue nous montre comment l'esprit de lignage et les circonstances entraînent Renaud dans le cercle fatal d'une sorte de vendetta. La vie publique du futur chevalier commence, comme il se doit, par son entrée à la cour : il y est avec son père et ses frères dès le début de l'histoire. Cette présence à Paris, auprès du roi, peut et doit être considérée comme un signe d'allégeance; c'est d'ailleurs au moment où Charles formule des craintes au sujet de son fils, parti en ambassade chez Beuves, qu'Aymon lui propose les services de ses enfants. Alors a lieu l'adoubement, qui scelle les rapports vassaliques. Lorsque le meurtre de Lohier est connu, Renaud prend peur et pousse les siens à fuir une première fois avec lui vers la maison, à Dordonne, en Ardenne [1]. Ils reviennent à la cour lorsque la paix est faite, mais après la querelle des échecs, qui l'amène à tuer Bertholet, Renaud fuit de nouveau vers Dordonne avec ses frères; ils en seront chassés par Aymon, qui les a *forjurés*. C'est alors que notre héros va fonder son premier château, Montessor [2].

Sur ce premier établissement, les anciens témoins sont d'une discrétion remarquable :

> De Dordon se departent li .iiij. filz Aymon,
> Desique en Ardene ne font aresteison,
> La firent .j. chastel qui Montessor ot non,
> Si coiement le firent onques ne le sout on,
> Quer cil cremoient mult l'empereor Karlom
> (*Ép. ard.*, *D*, 264-268) [3]

Ici, comme ailleurs, il y a des variantes : *Z* amplifie même en donnant un bref récit de la construction [4]; mais il n'y a là rien qui puisse nous aider, sauf peut-être un détail unique et insolite, en *V* 992-993 :

> La feront un chastel li chevalier baron
> Par le comant au sire de celle region.

[1] Sur la présence à la cour dès le début, cf. *P*, f° 57, b (le début de *D* est perdu) : *Et si estoit venuz duz Aimes de Dordon, / Et avec lui si fil qui sont de grant renon; / Tuit .iiii. sont vallet, n'ont barbe ne grenon*. Pour le reste, cf. *Ép. ard.*, *D*, laisses I-V.

[2] Id., VI-IX.

[3] Comparer *P*, 283-7 et *A*, 229-233.

[4] *Z*, 404-424; son correspondant abrégé, *M*, 203-211, ne raconte pas la construction. Les autres versions demeurent très sobres : *O* 507-514 et *V* 982-997, *L* 269-275, *N* 333-337 et *C* 355-360. — Plus loin, le texte fournit quelques données descriptives complémentaires : cf. notamment *D* 428-433.

Cette erreur — car c'en est une — ne donne que plus de relief à ce que dit *D*, et même à ce qu'il ne dit pas! La caractéristique principale de Montessor, c'est d'avoir été édifié en cachette, et donc hors du système féodal : c'est la demeure d'un fugitif, qui cherche à s'abriter contre la colère impériale et que son état contraint à l'indépendance. Que nous disent les manuscrits traditionnels au sujet de la vie dans ce château? Rien, strictement rien, avant que Richard, au retour de la chasse — c'est bien banal, — ne rencontre l'avant-garde de Charlemagne, venu mettre le siège. Ce n'est pas ce siège, ni ses péripéties, ni la chute finale, imputable à la trahison, qui permettraient davantage d'affirmer que « Renaud in the Ardennes is the rebel, the bandit, the outlaw, the ennemy of society » [1]. Ce propos de W. Calin n'est certes pas dénué de fondement, mais il est pour le moins exagéré : je le soupçonne de refléter une tradition critique qui, dans la mesure où elle se fonde sur les textes, extrapole à partir du séjour en forêt après la chute de Montessor [2], ou bien remonte, par quelles voies mystérieuses? au remaniement du 15e siècle : là, il est question d'une vie de brigandage en Ardenne avant et après la construction du château; cette rédaction rattache d'ailleurs par étymologie le nom de *Montessor* au verbe *sorber/essorber* [3].

Une invention de ce genre se conçoit aisément pour combler un « vide », car comment les fils Aymon ont-ils vécu en Ardenne pendant des travaux qui ont dû être longs? Mais, une fois de plus, elle souligne indirectement le silence qu'observent les témoins de la *voire estoire;* et elle se révèle aussi encombrante, parce qu'elle compromet un difficile équilibre entre culpabilité et innocence [4]. Certes, l'échec de Renaud signifie qu'il faisait

---

[1] W. Calin, *o.c.*, p. 98; cf. aussi K. Bender, *o.c.*, p. 163 : « Räuberleben in den Ardennen ».

[2] La citation que fournit Bender pour appuyer ses dires (p. 164) est tirée d'une réplique ultérieure de Renaud à son père (= *D*, 1718-1719). Mais il faut la situer dans le contexte, marqué par une outrance manifeste et non dépourvu de comique : Aymon avait reproché à ses fils de n'avoir pas mangé du moine plutôt que de se laisser mourir de faim! Au surplus, il ne semble y avoir là d'allusion possible qu'à la vie en forêt. — N'accablons cependant pas nos devanciers : il y a une source de confusion dans le texte : cf. *D*, 1025-6.

[3] Cf. *Ép. ard.*, *B* XVII-XIX et *R* XV-XVII; étymologie aux v. *B* 592-594 et *R* 562-564. Cette étymologie a inspiré à David Aubert la forme *Montessorb :* cf. M. Piron, dans les *Mélanges Guiette*, p. 141. — Le seul manuscrit traditionnel où il y ait un semblant d'étymologie, c'est *Z* 410 : *En milieu d'une monte, desor .j. desrochier;* mais je suis peut-être trop porté sur le calembour!

[4] Si Renaud est incontestablement le personnage sympathique, si Charlemagne

fausse route; certes encore, on peut le considérer comme un révolté, dans la mesure où il refuse l'arbitraire de Charles : ce n'est pas une raison pour aggraver son cas et l'accabler sous une bordée d'injures, car jamais le héros ne cesse de susciter la sympathie, même au cours de la querelle des échecs qui a fait de lui un meurtrier.

La forteresse dévastée, Renaud est l'objet d'une poursuite qui consacre sa défaite, et il se retire au plus profond de l'Ardenne [1], où les intempéries aggravent encore la situation. Sa vie d'homme des bois n'a rien de romantique, comme l'attestent les laisses *D* XXXII-XXXIII [2], qui brodent sur les mêmes thèmes. Relevons-y les données pertinentes : faute de trouver abri dans un château ou dans un bourg, les malheureux pâtissent des rigueurs climatiques et d'une mauvaise alimentation (1425-1427); ils manquent de succomber et ne sont que sept à survivre (1428-1432 et 1473-1476); ils se livrent à des razzias (1443-1452 et 1482) et sont eux-mêmes traqués dès qu'ils se montrent (1477-1481); leur aspect devient hirsute (1459-1464 et 1487-1488). Bref, chassés de Montessor, qui leur conférait malgré tout dignité, leur permettant entre autres de mener une guerre régulière, les fils Aymon sont réduits à une vie misérable et franchement inhumaine : hantant le repaire des bêtes, ils deviennent semblables à des bêtes, dans leur apparence et dans leur comportement de prédateurs ou de proies. Si Renaud s'adonne *maintenant* au banditisme, ce n'est là qu'un aspect de la primitive sauvagerie où, sans feu ni lieu, il est tombé.

Nul correctif n'apparaît dans ce sombre tableau, puisque la forme que maintient Bayard (1441-1442) n'est d'aucune vraie utilité; s'il y a quelque aspect positif à découvrir au-delà du texte, ce n'est, paradoxalement, que dans le négatif même qu'on peut le trouver. Observons d'abord qu'en deux autres endroits, la forêt est un lieu de transition, et qu'à Vaucouleurs, elle marque un lieu d'épreuve [3]; dans le présent passage, ces fonctions sont cumulées. Notons encore qu'une seule indication

---

apparaît toujours comme le vrai responsable, il n'en demeure pas moins que le héros a sa part de culpabilité : n'en citons pour preuve que la pénitence finale, et le fait qu'il meurt frappé à la tête, comme Bertholet. Ce problème, marginal pour nous, touche aux rapports vassaliques, amplement traités par K. Bender, *o.c.*, p. 145 ss.

[1] La notion d'Ardenne pourrait être assez floue, voire différente de ce que nous imaginons aujourd'hui : cf. *Ép. ard.*, note à *D* 1447-1448.

[2] Elles correspondent aux v. 3193-3270 de l'éd. Castets.

[3] On trouvera un tableau aide-mémoire à la p. 45.

de durée nous est fournie : elle clôt les deux laisses (1491), et est confirmée au début de XXXIV :

Et mult lor ennuia de l'iver qui lons fu.
Or est esté venu et iver est passez,
Li soef tens les a auques reconfortez.

Cette tranche de vie a donc l'air de se réduire objectivement à une saison; et *D* 1491 se retrouve dans *PAOVL*. Pourtant, un peu plus loin (*D* 1504-1505), Renaud donne une tout autre précision, bien conservée aussi dans *PAMOVL* :

« .*Vij. ans* a acompliz, n'en est nul jor passez,
» Que avons ces forez et ces granz bois hantez. »

Étourderie à enregistrer sans commentaire? Peut-être. Ou confusion avec le temps passé à Montessor? Dans son adieu au château, Renaud situait sa fondation sept ans plus tôt (*D* 1046, id. *PVN*; dix ans *A*, cinq *OL*, douze *C*). À Dordonne, la mère proclamera qu'elle n'a plus vu ses fils depuis sept ans (*D* 1601, et *PAN*; dix ans *OVL*, quinze *C*). Si on ne se soucie que tardivement de chronologie, au moins les retouches impliquent-elles qu'on distinguait deux périodes. Autre chose encore : en *D* 1685-1686, et en *AOVL*, Renaud s'adresse à Aymon en ces termes :

« Et l'autre an es espois me feïstes mal tant :
» Mon chastel me tolistes, donc j'ai le cuer dolant ... »

Si la prise de Montessor a eu lieu « l'an passé », il y a ici concordance avec *D* 1491; mais faut-il comprendre *l'autre an* de cette façon? Peut-on affirmer que *OVL* l'entendaient bien autrement, et qu'ils n'ont pas été distraits? Il reste enfin deux allusions semblables à *D* 1504-1505, où la durée de sept ans concerne apparemment le séjour en forêt, et elles sont aussi prêtées à Renaud : *D* 1741 et *PAMOV*, *D* 1800 et *PAOV* (cinq ans *L*). Il apparaît donc que *OV* n'ont pas été attentifs jusqu'au bout, et que *L* seul se montre scrupuleux dans sa révision des chiffres. Quant à la version de base, est-elle finalement inconséquente [1] ou assimile-t-elle la vie à Montessor à celle dans la forêt? Je me demanderais plutôt si l'apparente anomalie, déjà ressentie au moyen âge, à en juger par les remaniements, ne provient pas tout simplement d'un désintérêt pour le temps mesuré, la pensée se voulant surtout cohérente au niveau de la signifiance. Qu'im-

[1] Ce ne serait pas la seule fois : aux v. 1823-1824, la mère propose à Renaud d'emmener le cheval de son père plutôt que Bayard, *que il est trop lassez*.

portent alors les mois et les années : *sept* est un nombre symbolique[1], et le séjour en forêt, c'est *un* hiver, une « mort » passage nécessaire avant la « renaissance » qu'annonce la reverdie. On admettra au moins que ce séjour dans les ténèbres extérieures indique une forte régression sociale et morale.

Et comment mieux renaître que par la mère? Du fond de leur misère, elle est le seul recours qu'entrevoient les fils Aymon, conseillés par le sage Allard (*D*, 1519 ss.). Ils ne seront pas déçus : même s'ils étaient des étrangers, elle leur ferait la charité au nom de ses enfants (*D*, XXXV) Elle leur offre tout ce qu'il faut pour qu'ils recouvrent apparence humaine et puissent tenir leur rang : un repas (*D*, XXXVI), un bain, un trésor et des troupes (*D*, XLI). Elle obtient même qu'Aymon renonce à sa hargne; et ce n'est pas une pure concession, puisqu'il reconnaît ses torts (1750 ss.) et collabore à la régénération, tout en sauvant plus ou moins la face (XXXIX-XL). Il ne devra d'ailleurs pas expulser ses fils, puisque Renaud veut partir le lendemain (1770), afin, dira-t-il ensuite, d'aller « *seignor querre qui soit preuz et senez* » (1802). La mère intervient alors pour l'orienter dans la bonne direction : « *vers Gascoigne tornez* » (1803).

Ainsi, de multiple manière, elle leur rend vraiment vie, mais c'est la dernière fois. Trois fois, Renaud s'est réfugié à Dordonne; le récit de son nouveau départ se clôt par l'annonce qu'il n'y reviendra plus jamais (1858). C'est que le retour au giron maternel est, tout compte fait, ambigu lui aussi : malgré la « renaissance » qu'il procure, c'est encore une régression, car la destinée de l'homme, comme celle de l'oiseau, est de quitter le nid pour voler de ses propres ailes.

* * *

Alors qu'ils font route vers le sud, Maugis conseille à Renaud de se mettre au service d'Yon[2]. C'est ainsi que les fils Aymon arrivent à Bordeaux : renfort bienvenu, car ce roi a perdu une bonne partie de ses terres à cause d'une invasion sarrasine, qui le menace maintenant aux portes mêmes de sa capitale (*D*, f° 38 r° - 39 r°). À peine les présentations faites, c'est le contrat

---

[1] Faut-il rappeler les *Set anz touz pleins* que Charles aurait passés en Espagne selon le v. 2 du *Roland*?

[2] D'après Castets, car *D* présente ici un petit défaut dont la correction va de soi.

féodal en bonne et due forme et dans une parfaite clarté. Voici les paroles de l'un et de l'autre :

« Or alon seignor querre qui preuz soit et senez,
» Qui contre Karlemaigne nos garantisse assez.
» Et nos avon assez avoir et richetez,
» Qui n'iert jusqu'a .ij. anz despenduz ne matez. »
...
« Vassalx, retenuz estes, ovec moi en venez :
» Quant vos de vostre terre estes deseritez
» Et je sui de la moie et chaciez et jetez,
» Bien devon estre ensemble, ce est la veritez.
» Je vos aiderai bien, se mestier en avez :
» Ja n'i metrez del vostre .ij. deners moneez.
» Entreci qu'a .iij. anz acompliz et passez
» Vos retendrai o moi se mestier en avez. »
(*D*, f° 39 r°; Castets 3766-3784) [1]

Renaud ne tarde pas à accomplir son devoir en débarrassant son nouveau suzerain de l'encombrant ennemi, et cela sans la moindre rétribution (*D*, f° 39 r° - 42 r°). C'est après cela que commence le récit de son établissement, pour lequel l'auteur n'a pas lésiné sur les détails, qu'il s'agisse du château (*D*, f° 42 r°-44 r°, soit plus de 150 vers; Castets 4081-4222) ou du mariage (*D*, f° 44 r°-45 r°, soit près de 90 vers; Castets 4223-4324) : les deux développements sont visiblement complémentaires, et ils commencent d'ailleurs par un vers identique, qui les place sous le signe du printemps :

Ce fu el mois de mai, a l'entree d'esté.

C'est à regret qu'on limitera les citations.

Au retour d'une partie de chasse *en la forest d'Ardenne* (sic), les fils Aymon découvrent un site intéressant, présenté avec un mélange de réalisme et d'irréalisme géographique : au confluent de la Dordogne (Garonne dans *L* : Castets 4088) et de la Gironde, *enz en milieu de l'eve*, [...] *une montaigne haute* [...], « *desoz cel pin ramé* ». Allard conseille de le demander au roi. Renaud choisit son moment, au sortir de table, et prend des précautions oratoires, en même temps qu'il le presse courtoisement :

« Sire, ce dist li quens, a vos avons esté
» Si vos avons servi de bone volenté;

[1] Concordance signalée pour la commodité du lecteur, et donnée généralement sans commentaire : de quelques différences signalées, il ne faut pas conclure trop vite que tout le reste est identique.

» Vos ne nos avés gares ne pramis ne doné.
— Amis, ce dist li rois, mult m'avez ennoré,
» Tant remaindrez o moi que j'avrai esgardé
» Ou chastel ou danjon que vos dorré a gré. »
Quant Renaut l'a oï si l'en a mercié,
Et puis a dit au roi auques de son pensé :
« Ci a trop longue atente, forment m'avra grevé.
» El regort de ces eves ai .j. leu esgardé :
» Une montaigne haute, de grant antiquité.
» Se .j. sol de mes freres i avoie ostelé,
» J'en seroie tenuz en mult tres grant cherté,
» Quer de petit de chose est en mult emmendé.
— Amis, ce dist li rois, jel vos otroi de gré,
» .X. mars d'argent avroiz chascon jor ajorné. »
(*D*, f° 42 v°; Castets 4114-4129)

Yon ne semble pas bien connaître le lieu, car, lorsque tous s'y rendent le lendemain, il s'étonne au point de prendre conseil. On essaie de le dissuader d'accorder à des étrangers une position qui leur permettra de dominer tout le pays : il hésite, mais acquiesce malgré tout, comptant sur la loyauté de Renaud, lequel affirme aussitôt la pureté de ses intentions.

Quatorze vers sont consacrés à la construction du château et à son aspect : quatre portes, quatre tours, etc. Les travaux terminés, Yon rend visite à Renaud :

Li rois vit le chastel de grant aaisement
De la dolce clere eve qui cort ravinement
Et des grans praeries par devers Orient;
Il apela Renaut si li dist en riant :
» Com a non cist chastel? Ne me celez noiant.
— Sire, il n'a point de non, jel vos di veirement.
» Quant je vinc ci a vos o trestote ma gent,
» Rois, vos me retenistes mult debonairement;
» Or li metez le non tot a vostre comant.
— Certes, ce dist li rois, ci a leu bel et gent :
» Montauben avra non qui sor la roche pent. »
Savoir le fist li rois au pople et a la gent :
Qui au novel chastel prendra herbergement
Costume ne paage ne nule rien vivant
Desi a .xiiij. anz n'i paiera noiant,
Tos les jorz de sa vie i vivra franchement.
(*D*, f° 43 v°; Castets 4184-4199)

Attirée par ces franchises, toute une population vient s'établir à Montauban : on mentionne des états, des métiers, des chiffres. Renaud reçoit aussi *Vaucois* [...] *et le païs d'entor*, dont la rente quotidienne est de dix marcs d'argent. Son succès suscite des

jalousies, mais d'autre part, on conseille au roi de donner sa sœur en mariage à Renaud, et il ne dit pas non.

Cet exposé très circonstancié se justifie aisément par le fait que l'épisode central a reçu le plus d'ampleur, et que le nom de ce château-ci restera accolé à celui de Renaud. Mais il n'y a pas que l'équilibre formel; ce fragment peut être interrogé de plusieurs autres manières. Laissant à qui de droit l'aspect géographique, plus délicat qu'il n'y paraît, voyons autre chose. La qualité du site et sa puissance, la richesse des constructions et des habitants — on dirait toute une ville plutôt qu'un château — sont importantes pour pouvoir résister à une attaque éventuelle de Charlemagne — Allard y fait allusion, — mais aussi comme assise matérielle de la personnalité même de Renaud, surtout après ce qu'il a subi. Mais il n'y a pas que la valeur tangible : l'aspect social est fortement souligné. C'est que l'édification de Montauban s'inscrit dans un pacte féodal qui le précède. Même si Yon se fait un peu solliciter — sa mesquinerie est un signe avant-coureur de bien pire, — même si Renaud doit recourir à une manœuvre très proche du don contraignant, tout se fait dans les règles : Montauban est la juste récompense d'un grand service rendu. D'ailleurs, lorsque Renaud laisse à son suzerain le soin d'imposer le nom au château, ce n'est pas qu'une simple marque de déférence : le moyen âge était suffisamment imprégné d'esprit biblique pour qu'on songe ici au double récit de la création, et qu'on rapproche le passage où Dieu donne à l'homme pouvoir sur toute chose, de celui où il lui laisse le soin de choisir le nom des créatures. Citons à ce propos la note du chanoine Osty : « selon les conceptions des anciens, [...] celui qui donne son nom à une chose ou à une personne en est le maître et en dispose à son gré »[1]. Le château appartient donc à Yon, comme d'ailleurs la personne même de Renaud. On peut comprendre alors les franchises et privilèges royaux comme un *guerredon*, pour ne pas demeurer en reste, pour être le dernier à donner. En se reportant à l'édition Castets, on constatera que *L* procède à une étymologie, semblable d'ailleurs à celle de *P*[2]; rien de tel en *D*, encore que celui-ci en donne peut-être une

[1] Note à Gn, 1, 5, dans la trad. franç. de *La Bible* par Émile Osty et Joseph Trinquet, 22 vol., Éd. Rencontre, s.l., 1970 ss.

[2] Castets, 4191-4194 et note. Selon *P*, c'est Renaud lui-même qui impose le nom : « *Sire, ce dist Renaut, ja l'orrez voirement : / Je m'i herbergerai et trestote ma gent, / Si ait nom Montaubains* (*ms. mont aubains*) *qui sus la roche pent.* »

autre, mais ce n'est pas sûr, car les adjectifs *bel et gent* ne sont guère typiques, et comment savoir à quel chaînon manquant songeait éventuellement l'auteur ? On aimerait ici, à toutes fins utiles, connaître l'ensemble de la tradition ; et qui sait si on ne ferait pas bien de s'intéresser à d'autres *Montauban* [1] ?

Bel et gent le château, et tel aussi certainement Renaud. Ce sont ces nouvelles qualités acquises ou recouvrées qui vont lui valoir un beau mariage, préparé à la fin du passage évoqué. Reprenons cela en citant :

> « Montauben est mult fort, ce dient li meillor;
> » Renaut est chevalier, el monde n'a meillor :
> » Ber, car li donissiez ceste vostre seror,
> » Mult i acreistriez de votre bien la flor. »
> (*D*, f° 44 r°; Castets 4217-4220)

On voit bien là comment cette union complétera en somme le contrat féodal : la princesse est un don royal, dans les deux sens du terme, mais un don qui retournera en quelque sorte au bienfaiteur, qui s'enrichit ainsi lui-même indirectement. La décision, suite au songe prémonitoire d'un certain Godefroid, les acquiescements et les promesses, tout se passe du reste à Bordeaux, donc à la cour, et c'est l'évêque du lieu qui officiera au *mostier*. Ensuite, on ira fêter la noce à Montauban, durant vingt jours! L'arrangement politique se double heureusement d'une secrète inclination de la jeune fille pour le meilleur des chevaliers :

> Ele l'amoit forment, mais la chose iert celee.
> (*D*, f° 44 v°; pas dans Castets)

On peut donc supposer que le bonheur personnel complète la réussite sociale. Tout est ainsi pour le mieux, et nous avons là quelques pages d'une admirable fraîcheur, dont la conclusion s'harmonise fort bien avec tout le contenu, ainsi qu'avec les ouvertures printanières :

> Li rois Ys s'en retorne a la chiere membree,
> Renaut le convoia une grande lieuee,
> A Deu le commanda qui fist ciel et rosee.
> (*D*, f° 45 r°; Castets, 4322-4324)

* * *

[1] Une ancienne étudiante, Jeannine Oosterlynck, a attiré autrefois mon attention sur le Montauban fondé par Enéas : *Li chastiaus sist en blanche terre : / por ce distrent li Troïan / que il avroit nom Montauban.* (*Eneas*, éd. J. J. Salverda de Grave, C.F.M.A., Paris 1964-1970, v. 4284-4286).

Ce double tableau idyllique n'est cependant pas dépourvu de quelques ombres : la réussite de Renaud provoque la jalousie, puis la haine des grands de Gascogne. De toute façon, un tel bonheur ne saurait durer : Charlemagne découvre Montauban au retour de Saint-Jacques, et, du coup, les menaces s'accumulent à nouveau (*D*, f° 45 r°-v°, Castets, 4332 ss.). Certes, Yon refuse avec hauteur de livrer ses protégés, déclarant même qu'il « leur a fait » le château [1]; certes encore, l'empereur ne réussit pas à entraîner ses hommes dans une nouvelle guerre, puisque Naimes s'y oppose, momentanément du moins (*D*, f° 46 r° & 47 r°; Castets, 4415 ss. & 4503 ss.), mais les adversaires se sont retrouvés et le processus des affrontements peut recommencer. Ce ne sera cependant pas sans détours.

Ici prennent place, en effet, l'entrée en scène et la première campagne de Roland [2], suivies de l'épisode de la course, auquel il convient de s'arrêter, car Renaud y opère un déplacement, et sa portée est assez complexe. C'est Naimes qui est à l'origine de toute l'affaire : il a laissé entendre qu'il ne manquait à Roland qu'un bon cheval pour parfaire sa valeur [3], et il a suggéré à Charles, pour le trouver, d'organiser un concours hippique doté d'un prix extraordinaire (*D*, f° 49 r°; Castets 4670-4680). Le ban en est aussitôt crié :

« A Paris, soz Montmartre, desor Seine el gravier
» Vienent tuit li baron chascun sor le destrier.
» Karles voudra voer trestot le plus legier.
» Au cors metra li rois sa corone d'or mier
» Et .iiij.c. mars d'or et .c. pailes mult chier. »
(*D*, *ibid.;* Castets 4684-4688)

Un « messager » rapporte à Montauban l'incroyable nouvelle, précisant que

« Cil qui le cors vaintra avra tot a son grez »,

ce qui est conforme aux paroles de Naimes [4]. Renaud *s'en est ris*

---

[1] Yon à Ogier : « *Cest chastel lor ai fait qui sor la roche pent* » (*D*, f° 46 r°); Renaud à Ogier : « *Li rois m'a retenu ... Cest chastel m'a fait faire a pierre et a ciment* » (46 v°); Ogier à Renaud : « *Rois Ys vos a fermé chastel en son defois* » (*ibid.*); Charles à ses barons : « *Rois Ys lor a fermé chastel en guionage* » (47 r°). Parmi les vers correspondants de Castets, seul le premier diffère quant au contenu : cf. 4421 (*Cest castiel a il fait*), 4437, 4452, 4496.

[2] Pour un peu plus de détails à ce propos, cf. l'article consacré aux QFA, p. 48.

[3] Texte cité, p. 49.

[4] À moins que la couronne ne soit pas considérée comme faisant partie de l'*avoir* ? Cf. le conseil de Naimes, où, après des vers semblables à ceux du ban, on trouve ceci :

assez, et décide évidemment d'y aller. La suite se laisse largement deviner.

Les motifs de ce rire sont aisés à découvrir : sans doute Renaud songe-t-il déjà au bon tour qu'il va jouer à Charlemagne. Et l'épisode tiendra la promesse, car il est très divertissant; mais il dégagera aussi une signifiance, que nous invite à rechercher la volte-face finale de Naimes : jugeant que Renaud s'est moqué du monde, il conseille au roi de convoquer ses chevaliers pour une durée de sept ans (*D*, f° 53 r°; Castets, 5115-5125), et la guerre aura lieu, n'en déplaise à certains barons. Il est donc clair que notre héros a provoqué lui-même la fin de la trêve dont il jouissait, et que son troisième voyage à Paris ne lui aura pas été plus favorable que les précédents. Pourtant, si les « faits » condamnent en quelque sorte sa conduite, je n'y verrais pas trop vite un jugement de l'auteur. Celui-ci joue habilement des nuances, et le rire ou le sourire qu'il suscite est empreint de sympathie et de complicité : en suivant les conseils de Naimes, Charles a l'air d'abord d'un jobard qui sera pris à son propre piège.

Quel mal Renaud fait-il donc pour remettre en marche le mécanisme de la guerre ? D'abord, pour se sauver d'une dénonciation, il tue son hôte parisien, et s'attire ainsi les reproches de Maugis (*D*, f° 52a, v°; Castets, 4867-4869). Ensuite, et surtout, après avoir gagné la course, il s'empare de la couronne et laisse tous les autres prix (*D*, f° 52b, v°; Castets, 4952-4954). Charles l'interpelle en riant, et lui propose, contre la couronne et le cheval, des richesses qui dureront toute sa vie (*ibid.*; Castets, 4956-4959). On voit ainsi se préciser les intentions de Renaud, et apparaître l'astuce que dissimulait l'apparente naïveté de l'empereur : la couronne ne figurait parmi les prix que pour appâter les concurrents, et il se réservait visiblement de la négocier avec le vainqueur, sûr que chacun comprendrait aisément qu'il fallait respecter cet objet tabou; c'était évidemment compter sans Renaud ... Celui-ci le traite de marchand, dit qu'il s'est moqué de lui, révèle son identité, assure qu'on ne trouvera jamais, pour Roland, un cheval capable de vaincre Bayard, et que Charles ne portera jamais plus sa couronne (*D*, f° 52c, r°;

« *Qui le cors poroit faire soit li quites clamez / Tot l'avoir que j'ai ci et dit et acontez, / Que ja rien ne l'en toille nus hon de mere nez.* » (*D*, f° 49 r°; Castets 4677-8). Pour le vers cité du messager, comparer Castets 4728 : *Cil qui le cors vaintra, l'avoirs li est livrés.*

Castets, 4961-4971). Au cours de la poursuite dont Renaud est aussitôt l'objet, le roi lui propose, en échange de la couronne (seule!), dix fois son poids d'or et d'argent, ainsi qu'un an de trêve, mais en vain :

« Par Deu, ce dist Renaut, cist plet ne m'a mestier :
» De l'or seront paié trestuit mi chevalier,
» L'escharbocle metrai en mon palais plenier :
» De loing la porront bien voer reflambier
» Cil qui vont en Galice por saint Jaque proier.
» A Noël et a Pasques, quant devroiz cortoier,
» Si vos reproveront vos gentilx chevalier
» Que vos l'avez perdue por cheval bargaingnier. »
(*D*, f° 52c, r°-v°; Castets 4996-5003).

Voilà qui achève de nous éclairer : le but de Renaud était d'enlever à Charles l'emblème du pouvoir, pour le réduire à sa valeur marchande et en tirer un souvenir à exhiber par dérision. L'affront ainsi porté au cœur du royaume vaut crime de lèse-majesté et ne saurait demeurer sans suite. Mais il est plaisant et normal d'entendre quasiment traiter de maquignon celui qui s'est donné l'air de troquer sa couronne pour un cheval.

Cet exploit de Renaud constitue sans doute le sommet de sa carrière de baron « révolté ». Avec la guerre de Gascogne, on aborde apparemment un nouveau registre. Et ce changement est souligné par une coupure matérielle importante, ligne en blanc et initiale d'un module plus grand (*D*, f° 53 v° [1]; Castets 5130), ainsi que par une sorte de recommencement de la chanson. C'est peut-être ici qu'il y a le plus de problèmes de raccord et d'unité, en dépit d'une continuité tout aussi manifeste. Y insister serait s'éloigner de notre ligne directrice.

* * *

Le préambule à la reprise du récit comprend entre autres une annonce assez détaillée des événements ultérieurs, vers que Castets considérait comme une « interpolation évidente » et qu'il n'avait « rencontrés que dans *L* » [2]. En voici le début, qui concerne un nouveau lieu dont nous devons nous occuper :

Huimés porrés oïr gloriose chanson,

[1] Cf. mon *Épisode ardennais* ..., t. I, p. 53, et t. III, pl. IV.
[2] *O.c.*, p. 425, note aux v. 5184-5214.

Coment furent traï li .iiij. fiz Aymon
Es plains de Valcolor ou les envoia l'on.
(*D*, f° 54 r°; Castets 5184-5186) [1].

La trahison de Vaucouleurs constitue en effet le premier événement notable de la suite, et il est aussi longuement préparé qu'amplement développé. Le siège de Montbendel, par quoi commence l'expédition royale en Gascogne, n'est au fond qu'une entrée en matière, une manœuvre d'intimidation qui va permettre à Charles, sur un conseil reçu, de réclamer à Yon qu'il lui livre ses ennemis. Yon réagit d'abord avec colère, et veut faire exécuter le messager porteur de telles nouvelles. Son entourage le raisonne, et il s'ensuit une délibération au terme de laquelle Yon est contraint de céder aux mauvais, qui ont imposé leur avis : à une ultime objection [2], *li quens d'Avignon* rétorque par un projet précis :

« Es plains de Valcolor menerai les barons.
» Boins manteaus d'escarlate lor afublera l'on,
» S'aront peliçon gris que nos lor bailleron,
» Et seront trestuit .iiij. es mulez arragon;
» Ja n'i porteront armes, espié ne gonfanon,
» Ne hauberc ne escu por lor defension.
» A .xxx. chevaliers conduire les feron,
» Et Karles i avra .iij.m. conpaignon
» Adobez de lor armes, chascun sor le gascoing.
» Ses en face mener a Rains ou a Sesson,
» Renaut a tant en France et parent et baron
» Ja nel laront destruire, anceis l'acorderont.
» Mielx en vendront a chief que nos ne ferion. »
(*D*, f° 63 r°-v°; Castets 6050-6064)

Mais il ne réussit pas à donner le change, et un miracle confirme d'ailleurs la malignité des intentions, car

La chanbre, qui fu blanche, par la grant traïson
Mua et devint perse, noire comme charbon,
Que li uns ne vit l'autre, més chieent en un mont.
(*D*, f° 63 v°; Castets 6074-6078)

Il apparaît bientôt, par des répétitions, que l'endroit du rendez-vous doit avoir son importance, et de même les vêtements distinctifs qui, en l'absence de toutes armes, permettront de reconnaître les fils Aymon. Malgré ce qu'on sait du sens habituel *d'escarlate* en ancien français, on peut ici considérer le

[1] Relevons la variante du 3e vers cité : *El destroit de la roce ....*
[2] *D*, f° 63 r°, différent de Castets 6047 sv.

mot comme une indication de couleur, puisqu'un passage de *D*, fº 65 vº (comparer Castets 6251, sans adjectif) parle des *.iiij. manteaus roges*; il en résulte un rappel implicite d'une scène de la Passion, où les soldats revêtirent le Christ d'un « manteau d'écarlate » (vulg. : *chlamydem coccineam*, Mt 27, 28) [1]. Il semble en effet, d'après les allusions subséquentes, que les manteaux comptent davantage que les pelisses, et même que celles-ci sont la doublure de ceux-là [2]. Il conviendrait en outre de voir s'il n'y a pas une tradition médiévale qui considère que le manteau d'écarlate évangélique était lui aussi fourré [3]. Certes, ces vêtements serviront de *conoissances* (*D*, fº 67 rº), mais je ne crois pas que l'Écriture ait été prise pour un simple magasin d'accessoires : le détail est à mes yeux pleinement signifiant. Et la meilleure preuve que l'on songe déjà ici à la sanctification du héros tient dans les vers qui introduisent le miracle cité plus haut :

Por Renaut i fist Dex tele demostroison,
Escrit est a tesmoing en la tunbe au baron.
(*D*, fº 63 vº; Castets, v. 6072-3) [4].

Quelle que soit l'opinion du lecteur sur ce point, voire sur d'autres détails, il n'éprouvera aucun doute sur ce qui se prépare. Tous les personnages mêmes en sont parfaitement conscients, sauf Renaud, et encore! Alors que les fils Aymon reviennent de chasse et se dirigent vers Montauban, où s'est déjà rendu Yon, Renaud somnole sur son destrier. Allard l'invite à faire meilleur visage, mais il répond :

« ... a tort me laidengiez :
» Je ne sai que je ai mais mult sui deshaitiez,
» Tant me faillent les menbres a poi que je ne chiez. »
(*D*, fº 66 rº) [5]

[1] Je reprends la traduction française de la T.O.B. (= Maredsous); comparer Osty et Jérusalem : « chlamyde écarlate », et Crampon : « Chlamyde rouge ».

[2] Avant l'arrivée à Vaucouleurs, il est question, en *D*, quatre fois des manteaux seuls, et quatre fois des manteaux et des pelisses (fº 63 vº, 64 vº, 65 vº, 67 vº, 70 vº; Castets 6089-90, 6153-5, 6165-6, 6251, 6362, 6367). Noter, fº 67 rº : *Il* (*li mantel*) *sunt de gris forez*, et comparer 64 vº : *Et .iiij. peliçons qui sunt de gris forez.*

[3] Cf. Jean Michel, *Le Mystère de la Passion*, éd. O. Jodogne, Gembloux, 1959, p. 364 : *Icy prennent ung viel habit de rouge fourré comme de martres decirees par aucun hort.*

[4] La leçon de *L* mérite citée : *Escrit est a Tremoingne en la fiertre au baron.* Jugement de Castets (p. 453, n.) : La sainteté de Renaud, la mention de la châsse où ses restes étaient conservés à Tremoigne (Dortmund) sont des emprunts faits à la légende hagiographique qui finit par clore la Chanson de geste.

[5] Extrait d'un passage qui ne figure pas dans l'éd. Castets.

Et ce malaise indéfini est un premier pressentiment ou avertissement diffus. La proposition de son beau-frère ne provoque chez lui la moindre méfiance, du moins selon *D*. Lorsque Clarisse, son épouse, apprend qu'il va pouvoir se réconcilier avec Charlemagne, elle demande où aura lieu *le parlement*, et lorsqu'elle apprend que c'est *es plains de Valcolor*, elle lui conseille aussitôt de ne pas y aller :

« Par la foi que vos doi, n'i porterez les piez :
» Li plain de Valcolor font mult a resoingnier,
» Forment font a doter et haut sunt li rochier,
» Quatre forez i a qui mult font a proisier,
» La menor a .x. liues a .j. errant a pié. »
(*D*, f° 68 v°; Castets 6471-6475)

Ainsi débute une longue argumentation, qui débouche sur le récit détaillé d'un songe de mauvais augure (*D*, f° 69 r°-v°; Castets 6485-6505), à quoi elle ajoute encore ceci :

« Et me dot durement que ne soiez boisiez :
» Li rois Ys est mes freres, qui de Gascoigne est chiés,
» Mais n'a si mal traïtre jusqu'au Mont Saint Michiel;
» Ja n'i avrai fiance, de verté le sachiez. »
(*D*, f° 69 v°) [1]

Ainsi, au dire de quelqu'un qui doit s'y connaître, la plaine de Vaucouleurs serait un endroit redoutable en lui-même; parallèlement, Yon serait traîte de nature, alors que, phénomène rare à mon sens, dans la chanson de geste, nous avons ici un personnage qui trahit sous la contrainte des circonstances [2]. Mais Renaud déclare ne pas croire aux songes et se fier à son seigneur :

« Ja ne crerai en songe a nul jor desoz ciel :
» Li rois Ys est mes sires plevis et fianciez,
» Ja ne le mecreroie tant que jel voie bien. »
(*D*, f° 69 v°) [3]

Il ne cède pas davantage aux instances de ses frères. Mais, après avoir passé outre à ces avertissements, c'est lui, et lui

[1] Pas dans *L*, ni, d'après les versions du songe publiées en note par Castets, p. 465 sv., dans *AM*, mais bien dans *CZ*. — Au f° 66 v°, Yon lui-même dit *entre ses denz : « A la loi de Judas me sui ci herbergié »*; c'est le vers 6336 de Castets, ajouté à *L* d'après *A*.

[2] Malgré telle volée de bois vert, je maintiens qu'on a généralement, et à commencer par Ganelon, affaire à des types; ceci tend à le confirmer, puisqu'on n'évite pas l'interférence du système habituel.

[3] Passage cité et commenté par Herman Braet, *Le songe dans la chanson de geste au XIIe siècle*, Gand 1975, (*Rom. Gand.*, XV), p. 50-53. Avec variantes.

seul qui, sur la route de Vaucouleurs, chemine à nouveau tristement, derrière ses frères qui chantent, lui qui dit une prière de grand péril, lui qui doit être réconforté une fois de plus par Allard (*D*, f° 70 v° sv.; Castets 6607 sv.). Les pressentiments trouvent donc Renaud beaucoup plus réceptif que les avis de l'extérieur; cependant, il résulte sans doute de l'ensemble que les avertissements niés peuvent être considérés comme perçus eux aussi malgré tout. Il ne faut pas perdre de vue, en effet, que nous avons ici, selon Herman Braet, le seul cas, « dans l'épopée française du XIIe siècle, [où] un héros chrétien repousse le songe qui prédit son malheur » [1]; et cette exception s'explique mieux dans le contexte indiqué. L'attitude de Renaud en cours de route donne lieu de croire qu'il soupçonne assez bien ce qui l'attend, tout en refusant de s'y dérober. Dans sa prière, il y a une série d'allusions à la Passion, dont la première évoque *Juda, le mal traïtre ...* (*D*, f° 71 r°; Castets 6623 sv.) : nouvelle invite à opérer des rapprochements.

Est-ce à dire, comme l'insinuait Clarisse, et comme le croit W. Calin, que Vaucouleurs est un endroit propice à la trahison [2] ? Assurément, mais il y a une description bien plus élaborée à interroger, qui suit d'assez près la prière de Renaud :

Or devez bien aprendre de cest val la façon,
Se je ne le vos di n'en savrez la raison.
Une roche i a haute vers le ciel contremont,
.vij.m. pieres i a rengies environ,
.iiij. forez plenieres que nos vos nomeron,
La menor a .x. liues a .j. mul arragon
Si en a .v. de lé, que de voir le set on;
.iiij. eves ravinosses la cloent environ :
L'une a a non Gironde et l'autre a non Dordon,
La tierce Noire Penne, la quarte Balençon;
Une tor i a haute le tret a .j.bojon,
.j. jaiant la ferma qui Fortibant out non,
A .iiij. liues granz n'a chastel environ.
Iluec fu porparlee la mortel traïson.
.iiij. chemins departent de soz Le Pin Roont :
S'en vet li uns en France, a Rains et a Sesson,
Li autre en Normendie, a Seint Michel de Mont,

[1] *O.c.*, p. 50; cf. aussi p. 52.

[2] W. Calin, *O.c.*, p. 188 : « Vaucouleurs was built by a giant, a narrow plain surrounded by water and rock, the demonic ground for ambush and treason ». Remarques : 1° L'affirmation initiale repose sur le texte de Castets, apparemment lacuneux; 2° L'auteur du *Renaut* ne considérait sûrement pas cette plaine comme étroite : l'adjectif *narrow* trahit sans doute une interférence de l'imagination du critique.

Et li autre en Galice par devers Carrion,
Et li quart en Gascoingne droitement vers les monz.
(*D*, f° 71 r°-v°; Castets 6660-6677) [1]

Cette description d'un lieu qu'on sait crucial depuis longtemps introduit des événements qui se situent quasi au cœur de la chanson [2], et nous sommes d'ailleurs prévenus de son importance. Elle a l'air fort précise, tant pour l'aspect du site que pour sa localisation géographique; plus d'une fois néanmoins, le récit ultérieur fournira d'autres informations encore : ainsi, Ogier envoie des hommes au *mont de la Hastoie* (*D*, f° 79 v°; *Hansoie* chez Castets, v. 7521), pour voir si rien n'arrive de Montauban, ainsi Yon veut se retirer *el bois de la Serpent* (*D*, f° 86 r°; Castets 8387), dans une abbaye sous le vocable de saint *Semion* (*ibid.*; Castets 8388 : *Lazaron*), et ce bois est situé *par delez Balençon* (*D*, f° 86 v°; Castets 8398) ... Faut-il, pour se bien représenter la topographie réelle ou imaginaire, rassembler systématiquement toutes les données? Le procédé ne me paraît guère utile au propos poursuivi; aussi me contenterai-je de précisions occasionnelles, s'harmonisant ou non avec ce que l'auteur nous donne *hic et nunc*.

M'écartant pour une fois de mes principes, je signalerai d'abord que Jacqueline Marinus fait crédit à des travaux apparemment mineurs pour voir ici la plaine située entre Cazelles et Grissac, au nord-ouest de Saint-André-de-Cubzac (présumé Montauban), le *Balençon* du *Renaut* correspondant à l'actuel Barbanson; cette plaine aurait encore porté le nom de Vaucouleurs au début de ce siècle [3]. Il me semble que c'est faire à la fois grand cas et pas assez des données toponymiques, qui sont de deux ordres : cours d'eau et routes. Or, comment imaginer un endroit aussi désolé où se croiseraient les grands chemins indiqués, dont trois au moins peuvent être considérés comme des voies de pèlerinage? Si on privilégiait ce carrefour au lieu

---

[1] Pour *Noire Penne*, je maintiens deux mots, comme dans le ms. *Penne* ne semble pas être un hydronyme, d'après Paul Lebel, *Principes et méthodes d'hydronymie française*, Paris 1956, ni d'après Auguste Vincent, *Toponymie de la France*, Bruxelles 1937. — Les majuscules pour *Le Pin Roont* sont évidemment inspirées par l'article défini, et cela fait un toponyme plausible. Mais je ne suis pas convaincu que cela s'imposait, ... sinon pour attirer l'attention.

[2] *D* devait compter 167 folios de texte : 155 + 2 (erreur de numérotation) + 2 (feuillet perdu au cahier 14) + 8 (premier cahier perdu). Cf. *L'épisode ardennais ...*, t. I, p. 49-50.

[3] Jacqueline Marinus, *Les noms de lieux dans la chanson des QFA*, mém. cité, p. 108-9 (*Vaucolors*) et 14-16 (*Balençon*).

des rivières, on localiserait autrement Vaucouleurs, et on tomberait presque sûrement sur un centre habité. L'hypothèse en cause fait d'ailleurs assez bon marché de la Gironde : si c'est l'estuaire actuel, il faudrait chercher plus loin de Montauban, et si c'est la Garonne [1], changer de rive! Tout cela me paraît justifier la réflexion en chambre autant, voire plus que la recherche sur le terrain; sans être rejetées, les données toponymiques seront alors mises sur le même pied que les descriptives.

S'enfermer dans le texte n'implique pas que tout s'éclaire soudain. D'après la brève description prêtée à Clarisse, la plaine de Vaucouleurs serait redoutable par ses hauts rochers et ses vastes forêts. Admettons, mais il y a alors quelque inconséquence, puisqu'au troisième vers du dernier passage cité, il est question d'une seule roche, laquelle s'identifie sans doute avec la Roche *Mabon*, où les fils Aymon trouvent refuge au moment le plus critique de l'épreuve. D'autre part, on imaginerait volontiers les troupes de Charlemagne guettant sous le couvert des forêts; or, nous lisons dans le vers qui suit le dernier cité qu'il y a mille hommes *en chascun des chemins*. Le poète n'a-t-il pas l'air d'utiliser les lieux un peu selon l'inspiration du moment? Quoi qu'il en soit, nous venons de citer deux éléments plus ou moins fonctionnels d'un point de vue tactique — terme exagéré sans doute, — et il n'y en a pas beaucoup d'autres : Ogier traverse et retraverse la Dordogne au cours du combat contre ses cousins, le *Balençon* aussi est franchi à plus d'une reprise au cours des va-et-vient de Montauban à Vaucouleurs [2], et deux fois, sauf erreur, il est fait allusion au Pin Rond, sous lequel se déroulerait la bataille. À mes yeux, tout cela n'illustre guère l'utilité pratique de la description. De fil en aiguille, et à moins de s'en remettre volontiers à la gratuité des choses, fût-elle relative, on est ainsi amené à s'interroger sur l'éventuelle signifiance, d'autant qu'on a déjà vu s'estomper un désaccord de nombres dans cette optique.

Reprenons d'abord, nous aussi, le problème des cours d'eau : la Gironde et la Dordogne sont bien connues, tandis que les deux autres hydronymes ne sont plus identifiables, l'un d'eux,

[1] D'après J. Marinus, *O.c.*, p. 50, s.v. *Gironde*, — s'appuyant sur A. Vincent, *O.c.*, n° 12, — « Le nom Gironde ne fut pas donné seulement à l'estuaire de la Garonne, mais aussi au fleuve en amont jusqu'à La Réole. »

[2] Ceci confirme que, par rapport à Montauban, la *Noire Penne* se trouve plus loin que le *Balençon*.

Sur la Roche Mabon, dans la plaine de Vaucouleurs.

Ms. B.N. fr. 764, f° 34 v° *Photo Bibl. Nat., Paris.*

Noire Penne, s'avérant d'ailleurs instable dans la tradition manuscrite [1]. L'étaient-ils au moyen âge ? La question mérite d'être posée. Il s'agirait de trouver deux rivières qui, avec la Gironde et la Dordogne, entoureraient la plaine (cf. *cloent*). Ce « détail » est important, car ne voit-on pas ici une curieuse analogie avec la description du paradis terrestre dans la Genèse (2, 10-14) ? Lui aussi est entouré de quatre fleuves, dont deux notoires et deux autres non identifiables. Il y a là au minimum une source d'inspiration possible, ne fût-ce qu'au niveau formel. Dans l'espace ainsi délimité, et formant plus ou moins quadrilatère, les routes dessinent une croix; mieux, leur point de rencontre est donné comme un point de départ, d'où leur nombre de quatre, et marqué par *Le Pin Roont* : cet arbre central ne fournirait-il pas une seconde analogie avec l'Eden ? Un autre point « central », la roche, passe d'autant moins inaperçu qu'il est entouré de sept mille pierres *rangées* [2], qu'à tort ou à raison j'imagine disposées en cercle, comme un imense cromlech. Outre ces aspects quasi géométriques, on peut être frappé par l'arithmétique. Quatre sont les forêts, les *eves* et les chemins, et c'est aussi à quatre bonnes lieues à la ronde qu'il n'y a nul château. Dans ce désert, se dressent trois éléments uniques : une roche, une tour et le pin, qui sont trois verticales. Reste à mentionner deux chiffres pour être complet : les sept mille pierres, et les dimensions minimales d'une forêt, cinq lieues sur dix. Une telle rigueur constructive relève sans doute de principes esthétiques et/ou symboliques, non d'un croquis d'après nature.

Présenter sans plus Vaucouleurs comme propice, par nature, à la trahison, est une vue un peu courte, même si elle est conforme à une donnée du texte. À moins qu'on ne puisse aussi risquer une étymologie [3], et voir dans *color* le sens de « couleur, prétexte, raison spécieuse » ou « apparence, raison fallacieuse »,

[1] Castets, v. 6.668, a lu *Vairepenne* dans *L;* il donne les variantes *Valrepaire* (*M*) et *Pennevaire* (*C*).

[2] La description est ici ambiguë, et j'ai compris d'abord comme W. Calin, que les pierres étaient une seconde « clôture » de la plaine. Un passage ultérieure invite néanmoins à rapporter à la roche le vers concernant les pierres : cf. *D*, f° 76 v° (Castets 7.248-9), où Richard a la parole : « *Veez la une roche pres le get d'un baston, / .vij.m. pierres i a rengiees environ* ». Mais faut-il rapprocher les passages, ou accepter des visions successives ? On pourrait même se demander s'il n'y en a pas une autre encore, plus loin (*D*, f° 78 r°; Castets 7.393 sv.) : lorsque Renaud se met à jeter de grosses pierres du haut de la Roche Mabon, ne s'agirait-il pas des pierres susdites, entassées sur le pourtour du sommet ?

[3] Pas de *Vaucouleurs* dans A. VINCENT, *Toponymie ...*, *o.c.*

sens attesté depuis le latin jusqu'au français moderne [1]. Bien plus important est pour moi ce que nous a préparés à entrevoir une série de touches antérieures à la description : ce site est le lieu de la passion de Renaud. Il n'y mourra sans doute pas, mais la croix des chemins, avec l'arbre de cette croix, sera le carrefour de sa destinée [2] : souffrance et dommages subis vont s'accompagner d'une orientation nouvelle, d'ordre religieux, à laquelle on pouvait d'ailleurs s'attendre. Ce passage au sacré s'effectue dans une sorte de jardin clos qui participe à la fois de la terre et du ciel, comme le « paradis terrestre ». Le carré (?) de la plaine évoquerait le terrestre [3] — à quoi s'adapte bien aussi le nom de *val*, — le quatre appelant du reste quasi nécessairement la croix [4], tandis que le cercle — si « cromlech » il y a — renverrait au céleste. Le rocher pourrait être un symbole divin hérité de la Bible, et la fonction religieuse de l'arbre (ici rond!) est bien connue de la thématique; est-ce un hasard s'il y a un troisième — trois est nombre divin — élément unique de forme similaire? La tour relève, il est vrai, par son origine, du merveilleux légendaire, mais elle n'est plus jamais mentionnée, et ce genre de mélange ne surprend pas trop dans un texte médiéval. Les dimensions des forêts elles-mêmes pourraient se lire dans cette optique : cinq est le chiffre de l'homme, dix celui de la divinité [5]. L'analogie entre Vaucouleurs et l'Eden signifierait donc au fond que lui aussi est un lieu où l'homme peut communiquer avec Dieu. Cela n'épuise évidemment pas la question, et libre à chacun de poursuivre dans cette voie, mais je manque d'assurance en la matière pour aller beaucoup plus loin, comme j'ignore tout de ce qu'on pouvait penser à l'époque des monuments mégalithiques. Il est davantage de mon ressort de fouiller les pages suivantes pour voir si elles peuvent corroborer mon hypothèse.

---

[1] Je cite des dictionnaires classiques, Quicherat et Daveluy, et le Petit Robert. Il n'y a rien à signaler dans le G, mais le TL atteste la continuité, avec deux exemples pour illustrer la traduction « deckender Schein ».

[2] La présence ennemie dans les chemins et les combats sous le pin seraient-ils voulus dans cette optique ?

[3] Cf. Marie-Madeleine Davy, *Initiation à la symbolique romane. XIIe siècle*, nouv. éd., Paris [1964], p. 190.

[4] Cf. Edgar De Bruyne, *Études d'esthétique médiévale*, 3 vol., Bruges 1946, t. II (*L'époque romane*), p. 357 : « même chez les peuples primitifs il [le quatre] donne naissance à la croix. » — L'index de cet ouvrage permet de repérer les endroits où il traite des nombres.

[5] Cf. M.-M. Davy, *O.c.*, p. 171 (5) et 252 (5 et 10).

Esquissons d'abord un schéma général de ce qui se passe jusqu'à la fin de l'épisode gascon : le récit est complexe, mais, malgré certains entrelacements de thèmes, on peut aisément y distinguer différentes parties, jalonnées par des retours à Montauban. Et, malgré ces retours, on peut admettre que l'ensemble, à l'exception du siège bien sûr, se déroule à Vaucouleurs.

1° Combats dans la plaine et autour de la Roche Mabon, où Ogier joue double jeu pour aider ses cousins.

2° Pour délivrer Yon, prisonnier de Roland, Renaud est amené à affronter celui-ci en duel; Richard, qui veut imiter son frère, est pris à son tour.

3° Richard est condamné au gibet, et n'échappe que d'extrême justesse à la pendaison; combats où Richard et Renaud ont affaire au roi en personne.

4° Maugis, fait prisonnier par Olivier, s'évade en emportant les épées de Charles et des pairs, d'où démarche des Français pour les récupérer, tentative manquée de réconciliation, et nouveau duel entre Roland et Renaud.

5° Siège de Montauban, au cours duquel

a) Charlemagne est enlevé par Maugis, mais relâché,

b) les assiégés tentent une sortie, livrent des combats, mais finissent par se replier,

c) la famine règne, et on en vient à sacrifier les chevaux,

d) Renaud fait appel à Aymon,

e) Renaud se résigne à saigner Bayard.

6° Abandon de Montauban.[1]

Sans prétendre que cet ensemble soit à sens unique, on peut néanmoins y relever divers éléments dont la signifiance s'inscrit dans la perspective indiquée. Dès les premiers engagements (1°), Renaud est blessé, de même Allard, et surtout Richard. Celui-ci fonctionne visiblement comme un double du héros (cf. 2°), avec

[1] Pour les références, dans un cas, sous 5° b, je ne trouve pas la correspondance chez Castets, parce que le texte est trop différent; on notera en outre que, pour 5° c, d, e, l'ordre des motifs n'est pas le même. — 1°. *D*, f° 71 v°; Cast. 6678; 2°. *D*, f° 87 v°; Cast. 8578; 3°. *D*, f° 95 r°; Cast. 9480; 4°. *D*, f° 108 r°; Cast. 11158; 5°. a. *D*, f° 114 r°; Cast. 12.412; b. *D*, f° 120 v°; Cast.?; c. *D*, f° 124 v°; Cast. 13.315; d. *D*, f° 127 v°; Cast. 13.484; e. *D*, f° 129 v°; Cast. 13.418; 6° *D*, f° 129 v°; Cast. 13.727.

la fâcheuse conséquence qu'il frôle de bien près le dernier supplice aux fourches patibulaires de *Montfaucon* (3°). Soit dit au passage, une certaine analogie entre la potence et la croix ne saurait permettre de le considérer, lui, comme une figure du Christ [1]. Les combats trop inégaux amènent les fils Aymon à se réfugier sur la Roche Mabon, d'où Renaud lance, pour se défendre, de très lourdes pierres (1°) :

> En son col lieve pieres et les pesanz perrons,
> Nes levassent .v. hommes por tot l'avoir del mont.
> (*D*, f° 78 r°; Castets 7394-7396)

Voilà qui préfigure les prouesses qu'il accomplira comme manœuvre à la cathédrale de Cologne, à l'admiration du maître de l'ouvrage :

> « De porter chauz et pierre vos savez bien aidier :
> » Autretant en portez com .iiij. pautonnier. »
> (*D*, f° 153 v°)

Et ce n'est pas le seul détail annonçant des aspects de la fin édifiante : trois fois, Renaud propose, via Roland (2°) ou à Charles en personne (3° et 5° a), d'aller au Saint-Sépulcre en échange de l'armistice; les routes de pèlerinage qui traversent Vaucouleurs et où Renaud s'est engagé, tiennent donc déjà leur implicite promesse. Enfin, lors du siège de Montauban, la famine, autre aspect de ses souffrances, pousse Renaud à accepter de sacrifier son cheval, comme les autres; ne pouvant s'y résoudre, il se contente de le saigner (5° e) : ce geste prélude au renoncement qui sera la condition de la paix, à la fin de l'épisode rhénan, car Bayard sera livré à Charlemagne et précipité dans le Rhin.

Les propositions renouvelées de partir pour la Terre Sainte attestent que Renaud désire la paix. Toute cette tranche de texte peut du reste, en dernière analyse et malgré certaines apparences, être considérée comme une vaste tentative de réconciliation. Juste retour des choses en somme : le prétexte du guet-apens devient véritable leitmotiv. C'est clair pour notre héros, qui ne se bat que contraint et forcé, contre Roland (2°) ou contre Charles (3°), et cela à l'inverse de Richard. C'est tout aussi clair pour les pairs, Roland en tête, dont la fidélité vas-

---

[1] Cf. W. Calin, *O.c.*, p. 173 : « Richard's essential role is to be the Sufferer [...] He appears, therefore, as a [...] Christ-figure. » On comprendra mieux les réserves qui s'imposent grâce à l'article sur les QFA, *infra*.

salique est sérieusement ébranlée par la mauvaise foi royale, et qui prennent plus ou moins le parti de Renaud (*passim*). Mieux encore, les insignes exploits de Maugis dérobant les épées de France ou kidnappant l'empereur (4°, 5° a), sont fonctionnellement, et en dépit de leur drôlerie, des moyens de pression hors du commun pour fléchir un souverain particulièrement entêté [1]. Renaud va loin dans ses offres de pénitence et dans ses gestes d'humilité : vis-à-vis de Charles, il témoigne d'un véritable respect, renonçant même à tout autre moyen que la persuasion lorsqu'il le tient à sa merci (5° a), toujours à l'inverse de Richard; quant à sa magnanimité à l'égard d'Yon, suzerain félon, elle dépasse l'ordre de l'humain [2]. Renaud n'est-il pas, au fond, un grand fidèle, empêché parfois de se montrer tel?

À défaut d'une réconciliation impossible, il réussira au moins, avant la fin de l'épisode, à regagner à sa cause le duc Aymon, qui l'avait *forjuré* et se trouvait encore dans le camp adverse (5° d). Accablé de faim, il réagit comme le fils prodigue de la parabole : « *je irai à mon pere* » (*D*, f° 127 v°) [3]. Et sa démarche n'est pas repoussée : Aymon lui fournit aussitôt des vivres et lui en procure encore plus tard ... par bombardement! Dénoncé à Charlemagne, il quitte l'armée, de nuit et au chant du coq! Ainsi se clôt son rôle, par un « reniement » de fait, qui n'apparaît certes pas condamnable dans le contexte; ainsi se clôt aussi un ensemble. La « récupération » du père me paraît hautement signifiante, puisque voilà au moins un représentant de Dieu qui agit comme il convient et dont la pitié est gage d'espoir.

Nous avons débordé le cadre de Vaucouleurs et empiété sur le siège de Montauban, mais il y avait à cela plusieurs bonnes raisons, dont la suivante : lorsque la place est à bout de ressources, un vieillard apprend à Renaud l'existence d'un souterrain par où s'évader. Après y avoir cheminé quatre lieues, il

---

[1] Il convient cependant d'épingler, dans la préparation du guet-apens, un passage curieux : lorsque Charlemagne reçoit d'Yon la réponse qu'on sait, il réagit ainsi : *Il esgarde la letre et commence a sorrire. / Quant vit la traïson que la letre devise, / Et la mort Aalart le bacheler nobile, / Et quant vit la Guichart, durement en sospire; / Et quant vit la Renaut, donc ne se tenist mie, / Qui li donast l'avoir l'amiral de Persie, / Qu'il ne chaïst pasmé en la sale voltie* ... (*D*, f° 64 r°; Castets 6117 sv.). On le dirait là prisonnier de son rôle!

[2] On trouvera plus de détails à ce sujet, ainsi que sur l'opposition de Renaud à Richard, dans l'article sur les QFA, *infra*.

[3] *Surgam, et ibo ad patrem* (Lc, 15, 18). — Comparer Castets 13.487 : « *Aler voel a mon pere* ».

débouche dans le *bois de la Serpent*, que nous connaissons déjà comme partie intégrante, ou du moins proche du site de Vaucouleurs. C'est un lieu de transition et de retrait, comme la forêt d'Ardenne, mais ici, les fils Aymon seront secourus et restaurés par un ermite (6°), détail qui s'accorde bien avec l'évolution de la destinée du héros. C'est d'ailleurs le seul fait notable et noté du passage par le bois, où les fils Aymon ne s'attardent pas.

Ainsi s'achève l'épisode gascon, qui avait commencé sous de si heureux auspices. Nous n'oserions pas dire qu'il se termine mal, puisque les déconvenues de Vaucouleurs permettent de pressentir qu'on s'achemine déjà vers la voie du salut. Au plan humain, tout finit cependant une fois de plus par un échec, celui d'une honnête tentative d'insertion féodale. Et cet échec marque la fin des aventures dans le monde « laïque ».

* * *

Après une nuit passée chez l'ermite, les fils Aymon s'en vont *droit vers Tremoine* et y arrivent *endroit la mienuit*. Cela se passe un *marsdi*, et, lorsqu'ils pénètrent dans cette ville *qu'il ont a justisier*, l'évêque les accueille et leur fait servir à manger. Après quoi, Renaud se retire dans *son palais* et reconstitue avec l'aide de l'évêque une armée pour combattre Charlemagne (*D*, f° 130 v°-131 r°) [1]. Curieux transfert!

Voici enfin un établissement aisément identifiable, puisque *Tremoine* est une francisation du nom latin de Dortmund, et il n'est ni décrit ni situé. Mieux encore, à côté de précisions ont on ne sait que faire à propos du jour [2] et de l'heure d'arrivée,

[1] Je renonce désormais aux renvois parallèles à l'édition Castets, qui étaient déjà devenus difficiles et aléatoires : il est en effet établi, grâce à trois éditions synoptiques (mémoires inédits de l'Université de Gand), que *D* et *L* donnent des versions différentes. Cf. Michel LANOYE, *L'épisode rhénan de « Rt de Mtbn »* ..., 3 vol., 1972 (deux familles : *DNCV* et *PLMHOA*); Marie-Cécile GODERIS, *L'épisode de Terre Sainte de « Rt de Mtbn »* ..., 3 vol., 1978 (trois familles : *DNCV*, *PLOA* et *M*); Stefaan D'HAENE, *L'épisode de saint Renaut dans la chanson des QFA*, 2 vol., 1962 (deux familles : *DN* et *AO-L-CP*). On peut présumer que le raccord entre le pèlerinage et le martyre final diffère de façon analogue. — Toutes les références se faisant désormais aux folios de *D*, on les simplifiera en conséquence.

[2] Curieuse coïncidence, cinq mardis mémorables sont cités par GUERNES DE PONT-SAINTE-MAXENCE, *La vie de saint Thomas le martyr*, éd. E. Walberg, Lund etc. 1922, v. 5871-5, et l'éditeur signale dans l'introduction, p. XCVIII, n. 1, que certaines dates en cause ne tombaient pas un mardi ...

il n'y a rien touchant la longueur du chemin ou les étapes parcourues. Renaud est reçu là comme chez lui, mais la chanson n'a jamais dit comment cette seigneurie lui était échue. Allons-nous prendre tous ces silences pour des dérobades ? pour un aveu d'impuissance à expliquer ? pour une volonté d'éluder des détails superflus ? Il pourrait y avoir de tout cela à la fois : la justification d'un épisode de Trémoine se découvre en fait a posteriori, car on lit plus loin que les restes de Renaud reposent dans cette ville, et, surtout, — selon le dernier vers avant les clausules finales — que

> Saint Renaut a a non en icele regné.
> (155 r°)

Aucun doute n'est possible : la plus ancienne version conservée fait état d'un culte qui lui est antérieur [1], et qui explique au moins la localisation de l'épisode ici en cause. Porte ouverte sur la préhistoire du texte ...

La relation avec la légende hagiographique aide déjà à comprendre pourquoi Renaud est accueilli par l'évêque. Il y a du reste là une analogie avec la suite, puisque ce même personnage accueillera et reconnaîtra la dépouille du saint : l'honneur qui lui échoit de son vivant préfigure en somme celui qu'il connaîtra après sa mort. Mais n'anticipons pas trop, et comparons ce « fief » aux deux précédents : Trémoine semble considéré implicitement comme une sorte de principauté ecclésiastique [2], sous la haute suzeraineté du héros : après Montessor et Montauban, il tiendrait donc un lieu dont le statut relève de l'Église en tant que puissance temporelle, ce qui signifie une nouvelle étape dans sa destinée.

Mais la caution qu'il reçoit ainsi ne lui servira pas davantage que celle du roi de Bordeaux. Charlemagne connaît bientôt l'existence de ce nouveau refuge, et il vient une fois de plus y mettre le siège. Dès qu'il est en vue, Renaud part à sa rencontre. À ce moment du récit, est annoncée la couleur de l'épisode :

---

[1] Pour tout ce qui concerne saint Renaud, je renvoie une fois pour toutes à l'ouvrage de Paul FIEBIG, *St Reinoldus in Kult, Liturgie und Kunst*, Dortmund 1956 (Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark, 53).

[2] Le rôle de l'évêque dans cet épisode est fort limité, mais le seul passage où il soit question de lui semble indiquer qu'il était censé jouir d'une certaine autorité au temporel : à un moment donné (136 v°), il convoque les fils Aymon pour s'informer de la situation.

Huimés orrez chançon qui bien doit estre en pris,
Si com la pes fu fete et abeisié l'estris :
Desi que en la fin furent puis boens amis;
Maint vassal en fu ainz feru enmi le pis.
(132 r°)

Autrement dit, après d'ultimes combats, Trémoine sera le lieu de la réconciliation finale avec l'empereur. Faut-il dès lors s'étonner de retrouver ici des motifs déjà développés dans l'épisode de Vaucouleurs ? Si « redites » il y a, elles ne tiennent pas nécessairement à un manque d'inspiration, surtout qu'elles ne vont bien sûr pas sans variation.

À défaut d'une analyse hors de propos, je voudrais au moins relever l'essentiel : la perspective d'un pèlerinage en Terre Sainte se confirme, témoins les engagements réitérés d'aller au Sépulcre, mot qui constitue un véritable leitmotiv. Maugis refait surface et fournit de nouveau à ses cousins un otage de marque, en enlevant dans un sac Charlot, fils de Charles! En même temps, sur ses conseils, Renaud capture Richard de Normandie au cours d'une sortie. Pourquoi lui ? Cela se devine à son nom. En effet, devant l'invincible obstination royale, Renaud se résout finalement, les larmes aux yeux (137 v°), à pendre ses deux prisonniers au nez et à la barbe du camp adverse. Mais comme pour son jeune frère, l'exécution n'aura pas lieu, car Charles cède enfin aux instances de plus en plus pressantes des pairs, Roland en tête; ils vont même jusqu'à le quitter, lorsqu'après un premier consentement à la paix, il est en proie à un retour de colère (138 r°), et cet abandon provisoire rend définitives les bonnes dispositions plutôt chancelantes de Charlemagne.

Les conditions de paix sont deux : Renaud ira au Saint-Sépulcre, *toz nuz piez et en langes*, et Bayard sera exécuté (138 v°). La première correspond à une offre déjà ancienne de l'intéressé; il a aussi déjà proposé spontanément de livrer Bayard, mais il ne s'incline pas sans critique devant la dernière décision de Charlemagne :

« Sire, ce dist Renaut, vos ferez vostre bon,
» Mes povrement se venge et mult a cuer felon
» Qui une beste mue met a ocision. »
(138 v°) [1]

[1] Ces vers ne figurent pas dans les mss parallèles *NCV*, qui donnent pourtant une version sensiblement plus longue de l'épisode : cf. Michel LANOYE, mémoire cité *supra*.

Ces vers sont immédiatement suivis de la brève relation d'un nouveau miracle :

> Por Renaut i fist Dex grant miracle le jor,
> Qu'une croiz aparut enz el ciel la amont.

Et l'épisode s'achève par l'évocation du sort de chacun : Yon devient moine à Saint-Siméon et y meurt; les fils Aymon prêtent serment à Charles (138 v°-139 r°); celui-ci fait précipiter Bayard dans le Rhin (139 r°), rend Montauban à Renaud, élève ses frères à la pairie et en fait ses *chasé*, engage ses fils pour le servir à la cour, donne Trémoine à sa femme et envoie, bien sûr, Renaud au Saint-Sépulcre :

> « Se Dameldeu dounoit que fussiez retorné,
> » Sachiez je vos tendroie en mult tres grant chierté. »
> (139 v°)

Après quoi, chacun s'en va, non sans que Renaud ait recommandé à Ogier et Estout, puis à ses frères, de bien veiller sur ses enfants : utile précaution, car on nous annonce leurs futurs mécomptes (139 v°-140 r°).

Le roi « pardonne à Renaud sa colère » (138 v°) : dans le contexte socio-culturel de l'époque, c'est sans doute déjà beaucoup. La paix est d'ailleurs célébrée par un *Te Deum* (139 r°). Il n'empêche que, si le miracle est une faveur divine, la croix apparue dans le ciel signifie d'abord un mystère douloureux. La passion du héros se poursuit en effet, et il comprend fort bien que la vengeance exercée sur Bayard n'est qu'un transfert de châtiment. En outre, on l'aura vu, Charles n'envisage le retour de Renaud que comme une hypothèse problématique, voire irréelle [1] : dans son esprit, le pèlerinage tient donc autant, sinon plus, d'une condamnation à mort en puissance que d'une authentique pénitence. Dans ces conditions, rendre Montauban avec en sus quatorze châteaux est d'une générosité assez facile. Charles dispose enfin souverainement, et comme si Renaud n'existait pas, ou plus, de Trémoine et de sa famille, épouse, frères et fils; les honneurs faits aux hommes les placent même sous son étroite dépendance — pour ne pas dire surveillance. Tout cela ressemble bien plus à un diktat qu'à un accord, et

[1] Cf. Philippe Ménard, *Syntaxe de l'ancien français*, nouv. éd., Bordeaux [1976], § 265 : « L'AF comme le FM ne distingue pas formellement l'hypothèse vraisemblable (le potentiel) et l'hypothèse invraisemblable (irréel) [...]. L'effet de sens dépend du contexte. »

celui qui l'impose n'était même pas le vainqueur moral de la lutte. On ne peut évidemment se contenter de cet aspect des choses : la croix annonce aussi un mystère glorieux, et confirme que de là germera le salut. Dans la mesure où cette apparition évoque celle dont bénéficia Constantin, on peut même dire qu'elle est gage de victoire, au plan religieux bien entendu.

Au plan humain, et bien que Renaud atteigne ici son but de paix, il serait difficile de considérer que son établissement rhénan se termine de façon tellement plus heureuse que les autres. Cela implique à mes yeux que ce troisième type d'insertion sociale ne correspondait pas encore à l'idéal qui lui était assigné. Sous l'égide de l'Église, il a obtenu d'être réconcilié avec le pouvoir, mais au prix d'un anéantissement par lequel cette mère spirituelle va le faire renaître à une vie entièrement nouvelle.

* * *

Li frere retornerent, va s'en li dus Renaut.
Povrement fu vestu et si estoit deschauz :
Tuit cil qui l'encontrerent dient c'est .j. ribauz;
A male ese est venuz li nobile vassalx
Por conquerre la gloire qui est esperitaux.
(140 v°)

Le vêtement est un insigne social : le piteux accoutrement de Renaud signale à tous qu'il n'est plus un chevalier! L'annonce finale implicite confirme néanmoins que cette dégradation est un moyen d'atteindre son nouvel idéal, et qu'il chemine désormais clairement dans la voie de son salut. La première étape mentionnée n'est d'ailleurs autre que la capitale de la chrétienté, Rome, où

A l'apostoile dit ses pechiez criminaux.
(*ibid.*)

Confession particulièrement solennelle, ou nécessitée par le caractère réservé des péchés commis? Laissons la question aux spécialistes. En tout état de cause, c'est Pierre qui a reçu les clefs du Royaume, le pouvoir de lier et de délier; son successeur absout notre pénitent de ses fautes et le réconcilie avec Dieu. Tout l'itinéraire ne bénéficie que d'une rapide esquisse : trois vers plus loin, on est déjà à *Brandiz* (Brindisi), et quatre vers plus loin encore, on débarque à *Acre* (Saint-Jean-d'Acre). C'est là que Renaud est rejoint par un autre pèlerin du Saint-Sépulcre, Maugis!

Avec ce compagnon de route, dont la présence est gage de traits comiques, Renaud va pouvoir entreprendre de nouveaux combats. Il lui propose en effet d'aider le roi de Jérusalem aux prises avec les infidèles, mais son cousin fait d'abord la sourde oreille, car il a fait vœu de ne plus porter les armes; Renaud ne doit même pas compter sur lui s'il est fait prisonnier, mais que lui importe :

> « Se je i muir por Dieu, de bone ore sui né :
> » Lasus devant Jhesum en serai coroné. »
> (141 r°).

Pour clichée que soit la formule, elle n'en traduit pas moins ce que sera le sort du héros; mais l'heure ni le moment ne sont venus. Le pèlerinage se mue donc en une croisade qui permet aux chrétiens de reconquérir finalement Jérusalem (145 r°). Si les péripéties de la bataille ne nous sont guère utiles, signalons néanmoins que Renaud prend pour arme un piquet de tente (142 v°). Lorsqu'il a fait reculer les païens, les chrétiens lui confient le commandement (143 v°), et il accepte écu et destrier, mais refuse les vêtements d'écarlate qu'on lui présente aussi (144 v°) : même dans le cadre de la guerre sainte, il n'entend plus céder à l'attrait d'honneurs temporels. Après la défaite de l'adversaire et la prise de la ville, il va prier au *Temple*, baiser le *Sepulcre*, et « adorer », *el mont de Calvaire*, [...] *le leu ou Jhesus fu pené* (145 r°) [1] : le bref retour à la vie des armes par la croisade ne l'écarte pas de son but de pèlerin, qui est de vénérer les lieux de la Passion, aux sources mêmes du Christianisme. La couronne de Jérusalem qu'on lui propose ensuite, il la refuse (145 v°). Et pourtant, quel prestigieux établissement il a mérité là! Le plus beau peut-être du moyen âge chrétien. Mais ce ne serait pas une gloire purement spirituelle, et une autre couronne l'attend.

* * *

Je ne voudrais pas insinuer que Renaud est vraiment conscient de sa vocation, mais l'auteur l'est, et il fait agir son personnage en conséquence, même si nous ne percevons pas toujours la logique de tous les détails. Ainsi, pourquoi le dernier

[1] Ms : *mondecaluaire, ih'c fu pose*. Pour ce dernier mot, je reprends la correction proposée par M.-C. GODERIS, mém. cité *supra*, et qui vient de *N* (*C* = *D*).

refus est-il motivé par le désir de retourner en Gascogne, sa *granz herité* ? Aspiration vers la maison ? Mais après être revenu en Europe par le même chemin, via *Acre* et *Brandiz*, s'il se dirige bien vers cette région (146 r°), il aboutit en fait à la cour de Charlemagne (*ibid.*), c'est-à-dire à Paris, et il ne rejoindra Montauban qu'au terme de tout un périple. À Paris, Renaud ne reste guère, d'abord, que le temps d'apprendre la mort de sa femme, et de jurer qu'il n'en aura point d'autre.

Et s'en vont a Tremoine la nobile cité,
Gueres n'i demorerent, ce sachiez por verté,
A Paris s'en alerent li chevalier menbré.
(146 v°)

À travers ce récit allusif et heurté, on a l'impression que s'amorce un dernier parcours des lieux hantés jadis, une incursion dans le passé, à la recherche, vaine, d'une fixation définitive, une mise en abîme de l'itinéraire profane dans l'itinéraire religieux. De ce circuit, Montessor demeure absent, et il y a à cela plusieurs raisons valables : ce château a été détruit, le roi ne l'a pas mentionné lors de la paix de Trémoine, et surtout il représente un stade qui ne peut plus être assumé à l'heure actuelle [1].

La suite (147 r° sv.) est heureusement plus étoffée, et signifiante malgré ses airs de rallonge. À la cour se trouvent aussi les deux fils de Fouques, grand ennemi de Renaud, tué à Vaucouleurs. Dans le but de venger leur père, ils provoquent un incident dont la conséquence est un combat judiciaire contre les fils de Renaud : en cause, savoir si oui ou non il a tué l'autre en traître. Jusqu'ici, c'est une sorte de rebondissement de l'histoire, avec report d'hostilité à la nouvelle génération. Mais il y a plus : la geste des traîtres prend des dispositions pour intervenir si les siens ont le dessous, et les fils Aymon, qui ont observé la manœuvre, prennent des contre-mesures. Les uns et les autres sont amenés à les appliquer, mais c'est le clan Aymon qui se fait remarquer, et Roland soupçonne Renaud de déloyauté, le dénonce à Charlemagne, qui pique évidemment une nouvelle colère contre lui. Après explication, tout rentre dans l'ordre et le double duel s'achève dans les règles, par la mort

[1] Le changement de signifiance de ce site pourrait se refléter dans l'ambiguïté d'une étymologie aussi facile que conjecturale : *Mont-essor*. D'après la rubrique du Godefroy, en sollicitant un peu, il y a moyen de dégager deux catégories de sens pertinents pour *essor* : « origine; liberté » d'une part; « impétuosité; vent » d'autre part.

des mauvais. Le sens de cette affaire n'est pas douteux : la cour est un endroit malsain et dangereux, où des gens sans foi exercent toujours une désastreuse influence. Même un personnage comme Roland se laisse prendre aux apparences et se retourne aisément contre la bonne cause, à laquelle il semblait pourtant acquis. Tout finit bien cependant, et Renaud s'en tire avec honneur : Charles veut même faire de lui son sénéchal (152 r°). Renaud ne dit pas non, mais il souhaite retourner à Montauban pour doter ses frères, avant de recevoir ce *don* (152 v°). À en juger par la suite, ce n'est là qu'une manière polie de refuser.

De Paris sont issu sanz nul arestement.
Baron, de lor jornees ne conterai neent :
A Montauben en vindrent, el mestre mandement.
Renaut le fiz Aymon ne se targe neent :
Son cuer out apoié a Dieu veraiement,
Iluec ne sera pas se il puet longuement,
Aprés Maugis ira, quer li vient a talent
Por les max qu'i a fait i vivra saintement.
(152 v°) [1]

L'unique activité de Renaud dans son fief gascon consiste à faire part de son testament [2]. Celui-ci nous est d'abord rapporté en termes généraux, au style indirect : renoncement à toutes ses terres, léguées à ses frères [3], et désir de se faire ermite (*ibid.*). Ensuite, le thème est repris sous forme d'un discours direct, dont on peut risquer cette paraphrase schématique : « Aimez-vous les uns les autres, et veillez sur mes fils. Je leur laisse Montauban, et à vous-mêmes Trémoine [...] Évitez toute querelle entre vous, servez l'empereur, et saluez pour moi tous les grands du royaume » [4]. Il quitte alors la ville et se retire *el bois de la Serpent*, où il vit de *racines* (153 r°). Ce transfert à Montauban est d'autant moins justifié par l'action que Renaud a déjà testé

[1] Pour comprendre ce désir de suivre l'exemple de Maugis, il faut savoir que l'enchanteur a quitté Renaud au retour de Terre Sainte, et alors qu'ils cheminaient vers la Gascogne : il voulait, disait-il, regagner son ermitage pour faire pénitence (146 r°).

[2] Stefaan D'Haene a noté dans son mémoire cité *supra*, t. I, p. 19, que c'est seulement dans *DN* que le partage des biens est situé à Montauban; selon *AOL*, il a lieu à Chartres, et *CP* n'ont pas le passage. *L* est vérifiable dans Castets (sans variantes). D'où Calin, *O.c.*, p. 96, tire-t-il que « Renaud goes back to Montauban, divides his wealth between his two sons ... »?

[3] Eux seuls l'ont accompagné, Charles tenant à garder les fils de Renaud (152 v°).

[4] Je ne mentionne que les legs principaux, qui sont chacun assortis de quelques autres; j'ai omis (crochets) une interruption consacrée à la douleur des frères. D'après Stefaan D'Haene, *ibid.*, *AOL* n'attribuent rien aux frères, donnent Trémoine au fils aîné, Aymon, et Montauban au cadet, Yon; *N* suit *D*.

devant Charlemagne [1]. Mais il s'explique sans doute par une volonté de situer le dernier acte de sa vie publique dans le lieu dont il porte le nom, et dont il se défait ici librement; cela permet en outre de localiser sa retraite dans le bois où il est déjà passé après avoir abandonné sa demeure sous la pesée des circonstances. Éternel retour ...

* * *

Voilà donc le héros, déjà mort au monde, en face d'une nouvelle période de pénitence, alors qu'il s'était déjà bien mis en règle, du moins officiellement. Surenchère ? Ou, selon les impénétrables vues divines dont l'auteur seul détient le secret, cela ne suffisait-il pas ?

> Or prion Dameldeu qui souffri passion
> Que il ait fait tel paine que s'ame en ait pardon.
> (153 r°)

Telle était l'adresse au public au moment où Renaud entrait dans le bois.

Un jour, il sort de ce bois, car il désire *aler en autre terre* : il a entendu parler de Cologne, où se construit une église dédiée à saint Pierre (*ibid.*). *Et Renaut i ala* (153 v°), aussi simplement qu'il alla jadis à Trémoine. Pourquoi Cologne ? Une fois de plus, la chanson ne fournit aucune réponse, et elle peut être considérée comme tributaire de la légende hagiographique, domaine où je ne souhaite pas m'aventurer. Mais l'église est un lieu évidemment digne d'intérêt ici; de même les événements de ce bref épisode final. Renaud fut un grand bâtisseur — songeons à Montessor et à Montauban; — il va reprendre cet ancien « métier » aussi, dans un contexte et dans un esprit, faut-il le dire ? très différents. Gardant l'incognito, il s'offre comme manœuvre au chef de chantier, et transporte des matériaux, pierres, chaux et mortier

> Por conquerre l'amor au Verai Justisier.
> (153 v°)

Après un nid de « rebelles » et une demeure de baron féodal, le voilà construisant la maison de Dieu, dans l'humilité et l'oubli

[1] Cf. 152 v° : « *Montauben a mes freres et Tremoine dorrai* ». Les deux passages ne concordent donc pas, mais, dans ses inconséquences, le poète, ou son intermédiaire, sauvegarde enfin l'essentiel pour la suite : les frères doivent se trouver à Trémoine.

de soi. Or, la signifiance de l'église-monument est suffisamment notoire [1] pour permettre de considérer que Renaud travaille ici symboliquement à l'édification du Christ en ce monde, ainsi qu'à sa propre édification de vrai chrétien, imitateur du Maître. Cette projection est du reste analogue à celle qui se réalise dans la maison, et qui est tout aussi connue.

Son zèle suscite la haine de ses compagnons : non seulement il en fait « autant que quatre autres, et des plus forts », mais il ne réclame pour tout salaire que son *vivre* (153 v°), « un seul denier par jour » (154 r°). Malgré qu'il prie le chef de chantier de bien payer les autres, ceux-ci craignent de ne plus rien gagner du tout. L'anecdote doit s'inspirer de la parabole des ouvriers de la vigne (Mt, 20, 1 sv.), dont Renaud ne fait au fond qu'appliquer l'enseignement. Un complot se trame contre lui, et sa mort est jurée. À l'heure du *disner*,

> Renaut fu el mostier, a la chiere menbree.
> Grant deree de pain a le ber aportee :
> Il menjue son pain en une recelee,
> De l'eve de son cuer est sa face arosee,
> Et plore ses pechiez et fet grant dementee :
> « He Diex ! ce dist Renaut, qui feïs mer salee,
> » Sire, recevez m'arme quant del cuer iert tornee,
> » Et garissiez mes freres qui sunt en lor contree;
> » Jamés ne les verrai, c'est verité provee. »
> Forment plora Renaut a la chiere menbree;
> Et cil l'ont avisé qui ont male pensee,
> .j. quarrel ont rué par mult grant alenee :
> Renaut ataint el chief, la teste a enbarree,
> La cervele li chiet, a la terre est volee.
> Li cors est deviez, l'ame s'en est alee :
> Lasus amont el ciel l'ont li angre portee.
> (154 r°)

Pour l'instrument du crime, *D* nous offre une fois de plus une, ou même la bonne leçon, confirmée en même temps qu'explicitée par *N*, *Si ont gité la pierre que Renaus ot portee* : autrement dit, les meurtriers se servent de l'objet qu'ils imaginent cause de leur dommage; selon *AO-L-CP*, l'instrument du crime est un marteau [2]. Mais il y a en outre double concordance entre la

[1] Cf. p. ex. M.-M. DAVY, *Initiation à la symbolique romane*, *o.c.*, p. 191 : « L'église romane présente l'image de l'homme, mais elle est avant tout le symbole de l'homme parfait, c'est-à-dire du Christ-Jésus. »

[2] Données empruntées à S. D'HAENE, *O.c.*, t. I, p. 20, qui hésite cependant sur l'ancienneté relative des deux groupes.

façon dont Renaud est tué et celle dont il tua jadis Bertholet, lui défonçant le crâne au moyen de l'échiquier au jeu duquel il avait subi un affront [1]. Fallait-il vraiment da loi du talion comme pénitence pour obtenir le vrai pardon? On le croirait en relisant les vers cités au début de cette partie. Ainsi conçue, la justice divine ne nous paraîtrait pas très chrétienne, mais le moyen âge semble encore assez empreint de l'Ancien Testament et le parallélisme en cause s'inscrit en tout cas heureusement dans la logique de l'œuvre. Il me paraît superflu de gloser davantage le récit de la mort, sinon peut-être pour préciser que son lieu, une église, est signe de faveur divine [2].

Si l'auteur dit sans retard que l'âme de Renaud est conduite en Paradis, il lui reste à expliquer comment il accède au rang de saint reconnu. Pour ce faire, il lui suffit de raconter ce qu'il advient du corps, et c'est tout un enchaînement de miracles, qui attestent les vertus du défunt. Les meurtriers l'ont jeté dans le Rhin (154 r°); or, le soir, une clarté s'élève au-dessus de lui, et des poissons l'entourent pour le maintenir immobile. La nouvelle se répand, le clergé accourt, et l'évêque fait repêcher le corps, donnant lieu ainsi à une première reconnaissance; celle-ci demeure implicite dans *D*, sans doute lacuneux, mais ailleurs, on identifie « l'ouvrier de Saint-Pierre ». Après l'office, on allait l'enterrer, mais, second miracle, le char funèbre s'en va tout seul (154 v°), *droitement vers Tremoine* (155 r°). Le troisième miracle se produit à l'approche de cette ville, où les cloches se mettent à sonner « par la volonté de Dieu ». L'évêque du lieu s'avance à la rencontre du cortège avec le clergé et les frères de Renaud. En soulevant le linceul il le reconnaît, et joue ainsi un rôle analogue à celui du pape qui avait reconnu Alexis dans le pauvre sous l'escalier.

Lors portent au mostier le cors beneüré
Si le mistrent en fiertre par grant nobilité.
Diex fist por li miracles, le roi de majesté.
Saint Renaut a a non en icele regné.
(155 r°)

Ainsi, Renaud devient le saint patron de la dernière ville

---

[1] Cf. mon *Épisode ardennais* ..., t. I, *D*, 194 sv.

[2] Comparez Guernes de Pont-Sainte-Maxence, *La vie de saint Thomas le Martyr*, éd. cit., v. 131-2 : *Li pius Deus e li veir ot saint Thomas mult chier. / Ocis fu en bel lieu e en un saint mustier* ..., vers que je séparerais personnellement par les deux-points, bien que 133 soit alors assez curieux.

qu'il a tenue comme chevalier, celle où il a su et pu s'incliner pour obtenir la paix. À elle échoit l'honneur d'abriter ses reliques et de manifester par les miracles qui s'y produisent la gloire céleste où l'a finalement mené une destinée très mouvementée.

* * *

Si nous n'avons pas mésusé des moyens employés, il semble qu'une première conclusion s'impose : alors que l'œuvre donne maintes fois l'impression d'avoir été composée de manière assez lâche, et que la meilleure copie est altérée, le présent essai montre combien elle relève malgré tout d'une économie rigoureuse, dans son ensemble et dans certains détails. L'étude des lieux, pourtant multiples et divers, fournit même la voie la plus sûre pour découvrir son unité profonde. Certes, on perçoit des traces d'influences hagiographiques, mais ce genre interfère plus d'une fois avec la chanson de geste, et inversement, l'hagiographie rinaldienne porte elle-même la marque d'influences épiques. Que resterait-il d'ailleurs du *Renaut* si l'on y supprimait tout ce qui tient de près ou de loin à l'épisode final ? Certes encore, il a fallu, pour en arriver là, oser creuser parfois sous la surface du plan événementiel, prédominant, mais peut-on nier la légitimité de l'opération sans méconnaître du coup et le souci d'enseigner — en même temps que de divertir — et un aspect important de la pensée médiévale ?

La leçon du *Renaut*, on l'aura bien vu, n'est sûrement pas incitation à la révolte. La question se pose dès lors de savoir si se justifie, et dans quelle mesure, l'étiquette qu'on lui colle d'habitude. Si les luttes du héros contre le pouvoir constituent le thème le plus développé, il ne faut pas perdre de vue que sa « rébellion » est pour le moins largement compréhensible et sympathique, en dépit de quelques rares « criminels péchés ». Il n'empêche que c'est lui qui doit plier devant Charlemagne ! Mais, lorsqu'il est blanchi et réintégré suite à la pénitence officielle du pèlerinage, le rebondissement de ses démêlés avec la cour par le biais de ses fils montre bien que l'auteur se livre à une critique indirecte, mais virulente et radicale de la société et de l'autorité établie. Et c'est là que réside à mon sens la plus authentique révolte. Ainsi comprise, elle est liée étroitement au mépris du monde, et s'accommode par ailleurs de la soumission envers et contre tout. Une telle convergence de motifs n'était

pratiquement possible que dans une perspective religieuse : nous le comprendrions sans doute plus facilement aujourd'hui qu'hier.

À travers des faits et gestes, l'auteur réussit à esquisser une personnalité et à retracer son évolution. Outre les qualités chevaleresques qui vont de soi, ses traits les plus pertinents sont ceux du bâtisseur et du voyageur. Deux aspects moins contradictoires qu'il n'y paraît [1], et en tout cas inextricablement mêlés. En effet, les déplacements du héros au cours de sa vie féodale font d'elle un pèlerinage avant la lettre — la métaphore est commune, — et qui aboutit à la ville de sa future sanctification. Cette première tranche de vie reflète et préfigure d'autant mieux le saint itinéraire qu'au cœur de l'épisode central, le lieu même de Vaucouleurs est une mise en abîme bien plus précise encore. En contrepartie, nous avons pu noter au passage qu'il y a, dans ce que j'appelle la voie du salut, trois reflets de la période profane antérieure [2]. Et puisque Jérusalem, image pourtant de la cité céleste, n'est pas l'étape décisive, il appert que, dans les pérégrinations finales, c'est le thème de la construction qui est le plus important et le plus fonctionnel. Les trois mises en abîme de l'épilogue montrent par ailleurs que, pour accéder à la sainteté, il appartenait à Renaud de refaire autrement des gestes d'autrefois, un peu comme le saint Christophe de Lanza del Vasto [3] :

> Ses pas perdus aux sentiers imprudents,
> Ses pas jetés sur le pavé du crime,
> Il les rebrousse, il s'efforce dedans ...

Jacques Thomas.

[1] Je songe à une pensée paulinienne, He, 13, 14 : *Non habemus hic manentem civitatem, sed futuram inquirimus.*

[2] Voir aussi le tableau annexe, qui fait apparaître d'autres aspects ternaires de la composition.

[3] Lanza del Vasto, *Le Chiffre des Choses*, 4e éd., Paris [1972], p. 46, dans *Saint Christophe*.

AIDE-MÉMOIRE
(schéma sans légende)

DRDN	PARIS	bois	établissements	voie du salut
	adoubem.			
refuge				
	† Berth.			
refuge				
			MTSR constr. indép. siège, trah., destr.	
		ARDN misère		
refuge				
			BRDX all. roi Yon combat païens *MTBN* constr. féod.	
	course			
			ID.	
		VCLR = la croix des routes		
			trahison, souffrances, tentatives de paix ID. siège, abandon	
		D. SERP.		
			TRMN princ. eccl. ? siège, paix, départ	
				via ROME T.S. combats JRSLM délivrée dévotions
	retour duel fils	D. SERP.	TRMN passage MTBN testament	
				CLGN incognito constr. égl., † âme en paradis
			transl. mir. TRMN où corps en châsse	

Première miniature traitant le motif des fils Aymon sur Bayard.

Ms. B.N. fr. 766, f° 93 r° — *Photo Bibl. Nat., Paris.*

Les quatre fils Aymon.
Structure du groupe et origine du thème *

Parler aujourd'hui des fils Aymon, c'est immanquablement évoquer l'image traditionnelle, parfois rajeunie mais toujours fidèle à elle-même, de quatre frères unis, portés par un seul et même cheval, Bayard, qui était fée. La popularité de cette représentation ne devrait pas faire oublier que la chanson de geste qu'elle remémore était consacrée non tant aux exploits des *Quatre fils Aymon* qu'aux aventures et au destin de l'un d'eux, dont elle portait d'ailleurs le nom : *Renaut de Montauban*. Il n'en reste pas moins que, dès l'origine, le héros est accompagné de trois frères, Allard, Guichard et Richard, dont il ne se sépare que dans l'épilogue [1] : autrement le groupe est indissoluble, malgré des oppositions parfois pathétiques. L'iconographie, même apocryphe [2], illustre donc avec bonheur un aspect important de l'épopée. C'est lui qui fera l'objet du présent essai, qui répond entre autres à une question apparemment saugrenue : pourquoi les fils Aymon étaient-ils quatre ?

Théoriquement, il y a plusieurs façons d'envisager les choses, mais je considérerai le problème sous le seul angle de la logique interne de l'œuvre et des procédés de composition. Non que j'entende récuser une explication d'ordre différent : je serais prêt à admettre, par exemple, l'influence de données historiques ou légendaires bien assurées [3]. Mais il me semble que la démar-

---

* J'ai eu l'occasion de traiter ce sujet sous forme de conférence en décembre 1966 à l'université McGill de Montréal (il s'agissait alors d'une première ébauche), ainsi qu'en avril 1980 à l'université de Lille III. — Je me plais à signaler que mon collègue lillois avait entre-temps publié un ouvrage où il formulait en bref, à propos du *Renaut* en prose, des vues semblables aux miennes : cf. François Suard, *Guillaume d'Orange. Étude sur le roman en prose*, Paris 1979, p. 557 sv. et 565 sv. Nous avons bien sûr travaillé en toute indépendance, et je ne crois pas devoir renoncer à ces pages, qui soulignent en somme une heureuse rencontre.

[1] Du moins dans la plus grande partie de cet épilogue.

[2] Cf. *infra* la contribution de M. Piron. Signalons néanmoins que, dans la plus ancienne version, Bayard ne porte jamais les quatre frères, mais occasionnellement et au maximum trois : cf. mon *Épisode ardennais* ..., t. I, p. 271, note à *D* 1456 (à la troisième ligne, lire 241 au lieu de 217). Même dans un texte évolué comme *L* (éd. Castets), on ne compte que trois allusions à cette prouesse de Bayard, ce qui est peu : v. 1855-1857 (= *Ép. ard.*, *L*, 154-156), 1953-1954 (= id. 252-253), et 6514.

[3] J'avoue néanmoins demeurer sceptique en face du problème de l'historicité, à

che choisie ne risque pas de nous égarer, sauf si nous l'exécutons mal : une autre réponse à la question posée pourrait compléter celle qui va suivre, non la remplacer sans plus, pour la bonne et simple raison que la chanson de geste est œuvre littéraire et que, comme telle, elle relève de toute façon d'une rhétorique. En somme, il s'agit d'admettre la primauté de la littérature comme postulat, et de voir à quoi on arrive.

* * *

Il ne faut pas être grand clerc pour connaître l'importance de *La chanson de Roland* dans la tradition épique française. Or, dans le *Renaut de Montauban*, Roland joue un rôle non négligeable, dont il importe ici de souligner certains aspects, car, sous les apparences du hors-d'œuvre, c'est une question préjudicielle assez importante.

Dans les versions rimées traditionnelles [1], Roland entre en scène au moment où, après avoir découvert le second château de Renaud, Montauban, Charlemagne ne rencontre que réticences chez les barons qu'il veut entraîner dans une nouvelle guerre. C'est durant ce pénible conseil qu'arrive à la cour un jeune homme qui se présente comme étant Roland. L'empereur promet de l'adouber [2] et lui demande de tuer Renaud s'il le rencontre sur le champ de bataille. Roland acquiesce de suite (*D*, f° 47 r°-v°; Castets, 4509-4537) [3], car rien ne peut évidemment effrayer celui qui deviendra le chevalier hors pair que l'on sait. Il reçoit d'ailleurs sans tarder l'occasion de prouver sa valeur : un messager annonce que les Saxons saccagent Cologne, et il s'offre d'aller les mettre à la raison. Une brève campagne lui permet de mater l'ennemi, dont il ramène le roi prisonnier (*D*, f° 47 v°-49 r°; Castets, 4538-4655). Naimes accompagnait l'expédition; prié par Charles d'émettre un avis sur le comportement de son neveu, il ne tarit pas d'éloges :

---

propos duquel il existe une contribution récente d'un « rinaldiste » averti, auteur de l'édition critique du texte italien : Elio Melli, *L'elemento storico nel « Renaut de Montauban »*, dans *Atti della Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna. Rendiconti*, t. LXIV, 1975-1976, p. 349-371.

[1] Dans *R*, Roland intervient beaucoup plus tôt.

[2] Cet adoubement ne sera jamais raconté.

[3] Je cite à la fois *D*, pour le principe, avec renvoi aux folios en attendant que s'achève une édition en souffrance, et *L*, d'après l'édition Castets, pour la commodité.

« Unques puis que Jhesus fu en la croiz penez
» Ne fu uns chevaliers ne veüz ne trovez
» Qui mieldre de lui fust, ne jamés ne verrez :
» Les Saisnes a honiz et toz desbaretez.
» S'il avoit .j. cheval qui bien fust abrivez,
» Qui porter le peüst, se il estoit armez,
» En cel leu ne seroit ses ennemis trovez
» Qu'i ne fust mort ou pris ou a honte livrez.
— Naymes, ce dist li rois, por Deu de majestez,
» Ou iert pris le cheval qui tant soit abrivez
» Donc Bayart soit vencuz et li sire matez ? »
(*D*, f° 49 r°; Castets 4659-4669)

Si le « premier » combat de Roland a des allures digressives, il n'en fait pas moins corps avec le sujet, et à plus d'un titre. Avant le récit de cette campagne, l'auteur nous fait implicitement l'alléchante promesse de mettre en présence Renaud, que nous savons déjà invincible, et le non moins invincible parangon des braves qu'est Roland. Or, le jeu de la fiction appelle l'ignorance — ici contrefaite — de cette réputation : Roland n'a encore aucune expérience guerrière. Ne fallait-il donc pas lui fournir l'occasion d'un coup d'essai, en même temps coup de maître, avant qu'il n'affronte son redoutable adversaire ? On voit que ce « premier » combat est fonctionnel et a pu s'imposer comme une nécessité. Précédé de l'annonce à longue portée que j'ai dite, le passage se clôt par l'extrait cité, où s'amorce nettement la suite immédiate, savoir le plaisant épisode de la course, prélude à la guerre de Gascogne. On sait comment Charles fut berné lors de ce concours hippique : Renaud y participa incognito, grâce à Maugis, remporta la victoire, mais ne céda pas son destrier (*D*, f° 49 r°-53 r°; Castets, v. 4670-5063). Du coup, sans que ce soit dit, voilà Roland en état d'infériorité, faute d'une monture égale à Bayard.

L'affrontement des deux héros est annoncé une seconde fois, et son importance est soulignée. Un espion rapporte à Montauban que l'empereur descend vers le Bordelais avec des milliers de barons, dont une quinzaine sont nommés, en tête de liste Roland et Olivier. Après s'être fait confirmer la nouvelle,

Renaut le fiz Aymon s'en est levez en piez,
Ses mains en a tendues contremont vers le ciel :
« Ha Dieu ! ce dist Renaut, nes en descoragiés,
» Car donc verroie je Rollant et Olivier,
» Les .ij. homes del munde que je oi plus proisier. »
(*D*, f° 55 v°; Castets 5310-5314)

Prisé, Roland l'est déjà au point qu'il reçoit le commandement de l'armée (*D*, fº 56 vº; Castets, v. 5417). Promotion rapide, et précoce renommée! L'expédition contre les Saxons n'y suffit guère : la gloire nimbant Roland est celle du héros de Roncevaux et du poème qui le chantait. S'il subsistait à ce propos le moindre doute, tel passage nous l'ôterait à coup sûr : au début de l'œuvre, il y a une allusion au jugement de Ganelon et à son crime [1].

La guerre de Gascogne est axée sur le dramatique épisode de Vaucouleurs, où les fils Aymon sont bien près de laisser la vie dans un guet-apens. Roland n'a aucune part dans cette affaire, mais Ogier le Danois était là, et il avait d'ailleurs profité des circonstances pour jouer double jeu en faveur de ses cousins. Lorsqu'il rend compte au roi de l'échec du traquenard, il se heurte aux invectives de Roland, qui souhaite rencontrer lui-même Renaud (*D*, fº 84 vº-85 rº; Castets 8143-8236) : troisième et dernière annonce implicite de ce que l'on tenait décidément à présenter comme un morceau choisi.

Reste à examiner les circonstances, très significatives, qui donneront lieu à cette rencontre. Yon, suzerain et beau-frère de Renaud, est fort inquiet, car l'opération de Vaucouleurs s'est faite avec sa complicité : aussi va-t-il se réfugier dans une abbaye, où il se croit protégé par le droit d'asile. Mis au courant de cette fuite, Roland ne peut souffrir que le traître bénéficie de l'impunité, même s'il a agi au profit de Charlemagne : il n'hésite pas à user de violence pour l'arracher à sa retraite, dans l'intention de le pendre face à Montauban. Or, l'autre a eu le temps et l'audace d'envoyer à Renaud un message pour lui demander secours au nom des droits féodaux! Renaud ne faillira pas : rendant le bien pour le mal, il va tenter de délivrer celui qui l'a trahi (*D*, fº 86 rº-88 vº; Castets, 8321-8725). Ainsi, c'est parce que Renaud et Roland font un paradoxal assaut de droiture qu'ils s'affronteront les armes à la main.

Il est inutile pour notre propos de retracer les péripéties de la bataille franco-gasconne (*D*, fº 89 rº-93 vº; Castets, 8726-9322) où s'insère le fameux duel, lorsque

---

[1] Inconséquence amusante, l'auteur attribue le propos à un personnage, Lohier, qui adresse à Beuves la menace suivante : « *Et lors seras jugiez come fu Guenelon, / Qui fist la traïson de Rollant le baron.* » Il faut renvoyer ici à *P*, fº 60 d, puisque le début de *D* est perdu. Pour mémoire, l'épisode de Beuves est très différent dans *L*.

As rens de la bataille se va chascun ester
Por esgarder la joste des meillors bacheler
Qui onc fussent el mont n'en la crestientez.
(*D*, f° 91 v°; Castets, v. 9078-9080)

Il semble qu'aucun des deux ne l'emporte vraiment; néanmoins, Roland se fait désarçonner! Événement quasi impossible, que l'auteur glose, comme avec un clin d'œil souriant :

Renaut abat Rollant en mileu d'un marois.
Ce ne vos di je mie ne ne dirai des mois
C'onques Rollant chaïst por conte ne por rois,
Mais quant li chevalx chiet et il pert ses conrois
Donc ne fu pas merveille se Rollant est chaet.
(*D*, f° 92 v°; Castets, 9147-9152) [1]

Lorsque Renaud aura réussi à délivrer Yon, la conclusion sera plus franche :

Desconfit fut Rollant, dont forment est embronc.
(*D*, f° 93 v°; Castets 9305)

Tout n'est pas dit de Roland, mais nous en savons assez pour conclure que le poète s'est fixé pour ambition de créer un personnage qui fût au moins son égal, et qu'il le fait en recourant au topos de la surenchère [2]. Cela implique à mon sens une véritable émulation littéraire : c'est dire qu'au début de la chanson, la vantardise n'est sans doute pas gratuite :

Seignour, oiez chançon de grant nobilité :
L'estoire est tote voire, sanz point de fauseté,
Onques meillor n'oïstes des ce que Dex fu nez.
(*P*, f° 57 a; Castets, 1-3)

En effet, cette prétention générale se concrétise au moins par une comparaison en actes de Renaud à Roland.

Un autre lieu commun de la littérature épique, qui lui a d'ailleurs fort bien survécu, c'est le « compagnonnage », dont Roland et Olivier ne constituent qu'un exemple parmi d'autres. Sur ce point, il y a une tendance marquée, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, à associer des types bien contrastés : dans

[1] L'effet est d'autant plus appuyé que ces vers, qui constituent une fin de laisse, sont repris sous une forme légèrement différente au début de la laisse suivante. En outre, il pourrait y avoir ici une allusion plaisante aux vers 2159-2160 du *Roland*, où le héros est miraculeusement indemne, alors que son cheval tombe sous une pluie de coups.

[2] Sur ce topos, cf. Ernst Robert CURTIUS, *La littérature européenne et le moyen âge latin*, trad. Jean Bréjoux, Paris 1956, p. 200-201.

FACULTAD DE LETRAS - MURCIA -

l'épopée, ils incarneront souvent l'opposition topique de *fortitudo et sapientia* [1]. Qu'importe si l'on ne peut départager aussi simplement Roland et Olivier [2] : les exemples ne doivent pas manquer. C'est du rapprochement de ces procédés de rhétorique qu'a surgi pour moi, sous forme d'hypothèse de travail, une réponse à la question liminaire de cet article : l'invention des quatre fils Aymon ne pourrait-elle pas résulter d'une surenchère ayant pour objet le traditionnel « couple épique », qui serait ici redoublé ?

Avant de glaner des arguments qui transformeront cette hypothèse en probabilité, sinon en certitude, rappelons, d'après Curtius, que Darès (6e siècle) a utilisé de façon assez particulière le topos *fortitudo et sapientia* : dans son récit de la ruine de Troie, « nous retrouvons ces différences de caractère entre deux frères » [3]. Bien avant le *Renaut*, il existe donc au moins un couple épique « familial », où les liens du sang complètent la simple fraternité d'armes.

* * *

Habituellement, les vertus ne s'attribuent pas au hasard : bravoure et impétuosité vont à la jeunesse, tandis que pondération et sagesse sont l'apanage de la maturité : Patrocle déjà était l'aîné d'Achille [4]. Comme notre chanson fournit des indications sur l'âge des fils Aymon, nous commencerons par examiner cela : c'est une approche facile, rapide et encourageante. L'index de *L'épisode ardennais* ... contient à ce propos toutes les données utiles du fragment. À défaut de couvrir l'œuvre entière, nous aurons ainsi une idée d'ensemble des différents manuscrits, avec toutes les chances de tomber sur des variables, et donc de nous mettre en position faible. Deux fois seulement apparaît une précision concernant Renaud, qui serait l'aîné

---

[1] Cf. encore CURTIUS, *o.c.*, p. 210-217. — Exemples actuels : Tintin et Haddock, Astérix et Obélix, San Antonio et Bérurier ...

[2] J'aurais autrefois cité inconsidérément le trop fameux vers 1093 : *Rollant est proz et Olivier est sage*, mais j'ai bien changé d'avis, comme je l'ai laissé entendre dans *La traîtrise de Ganelon*, dans *Rom. Gand.*, t. XVI, 1976, p. 31 sv. Sur le mot *preux*, cf. d'ailleurs la thèse de Théo VENCKELEER, *Rollant li proz ...*, Lille et Paris 1975, p. 356 sv.

[3] CURTIUS, *O.c.*, p. 216.

[4] Id., p. 210 sv. Le jeu littéraire reste évidemment libre, témoin le *puer senex*.

d'après *V* 513, pour autant qu'on puisse lire ainsi une graphie aberrante *aisme* [1], ainsi que d'après *R* 18 :

> Regnault fu le premier, Alart fu le seconds,
> Et Guichars et Richars, aussi furent les noms.

Il s'agit là d'opinions isolées, de manuscrits tardifs, au texte remanié ou refait. La méfiance est de mise, d'autant plus que deux autres passages de *V* donnent Allard comme l'aîné. Et telle doit être la visée originale : il y a accord de *DPAZMOVLC*, les seuls *NRB* s'abstenant, et surtout l'indication revient régulièrement, une quinzaine de fois, hors de l'épisode en cause dans *D*. Autre constante : Richard est le cadet, à en juger par les épithètes de *petit* (*DPOVNCR*) [2], *jone* (*R*), *mendre* ou *menor* (*LO*), *mainsné* (*VC*) ou *puisné* (*V*); on retrouve aussi *menor* ou *petit* à cinq ou six autres endroits de *D*. Voilà qui est clair. Et pourtant mystérieux, car pourquoi ces précisions-là et pas d'autres, notamment au sujet du héros? On entrevoit déjà l'utilité de mon hypothèse, puisque, pour elle, ces données sont suffisantes : dans la mesure où il ne faut pas associer Renaud à Guichard, leur place respective n'a aucune espèce d'importance une fois connus les deux repères cités. Et il est symptomatique que la précision de *L* faisant de Richard et Guichard *li plus jone et li mainsné* [3] ne se trouve pas dans *D*.

La première fois que *D* cite les quatre frères, c'est lorsque le duc Aymon offre leurs services à Charlemagne; il s'exprime comme suit :

> « Renaut a non li uns, et Alart l'ainzné,
> » Et Richart et Guischart, issi sunt apelé. »
> (*Ard.*, *D* 3-4)

La comparaison avec *R* 18-19 ne manque pas d'intérêt : les vers ont même allure, mais le remaniement aboutit à un ordre « naturel » au prix d'une inversion d'âge et d'un déplacement, alors que, dans la version ancienne, l'artifice d'auteur transparaît dans le propos de son personnage. En tête figure Renaud, bien qu'il ne soit pas l'aîné : ce sera le héros, que son nom

[1] Dans une note à ce vers, j'ai suggéré un rapprochement avec un passage où Renaud est donné comme le plus grand. — Renaud était aussi l'aîné pour Aubri de Trois-Fontaines (vers 1232) : cf. *M.G.H.*, *ss.*, t. XXIII, p. 723, 38 sv.

[2] Pour mémoire, le miniaturiste de *O* considérait probablement Renaud comme le cadet : cf. *L'épisode ardennais* ..., t. I, p. 101 et 214.

[3] Au v. 6.948.

même distingue d'ailleurs de ses frères. Parallèlement, Richard, le cadet, précède Guichard. Cela serait-il si l'auteur n'avait à l'esprit, consciemment ou non, une structure et une hiérarchie inspirée du double couple épique? L'hypothèse en cause expliquerait bien encore que la vedette revienne deux fois au plus jeune, à présumer preux, vis-à-vis de son compagnon, à présumer sage; elle expliquerait aussi un moule phrastique mettant en lumière l'importance relative des deux couples.

On objectera sans doute que c'est vouloir tirer beaucoup d'une donnée fort mince. Pourtant, alors que je n'avais d'abord pas prêté attention à de tels passages, je me suis si bien persuadé de leur importance que j'ai parcouru une fois de plus toute la chanson pour les relever, et sans jamais me défaire de l'impression que le travail en valait la peine, même si les faits n'étaient pas d'une rigueur absolue. Pour donner un aperçu assez complet et précis, mais sans longueurs, mieux vaut ne fournir qu'un nombre limité d'exemples, à titre d'appoint, et inventorier les types de groupements au moyen de conventions figurées, allant jusqu'à suggérer la place des noms dans le vers. Un exemple montrera mieux qu'un discours comment nous allons procéder. Notre dernière citation, *Ard.*, 3-4, se représenterait par la formule Rd/+ A//+ R + G [1], correspondant au type I.a.1 cidessous. J'ai compté quelque 80 énumérations ou cas assimilables [2]; mais on peut négliger : 1° un nombre restreint d'exemples où intervient partiellement l'anonymat, du type Rd + 3 frères, ou Rd, A + 2 frères [3], car ce qu'ils peuvent nous apprendre est forcément limité et trop évident; 2° 19 énumérations de trois noms, avec omission motivée (13) ou non (6) du quatrième, car les agencements n'y semblent guère typiques à première vue. Pour simplifier, je ne tiens pas davantage compte de la présence complémentaire occasionnelle de Maugis, personnage qui fait l'objet d'une autre étude dans ce volume.

[1] Rd = Renaud; A = Allard; R = Richard; G = Guichard. J'ai retenu des exemples où un nom est représenté par un pronom. — // sépare les vers; / sépare les hémistiches; ... = hémistiche (généralement pas indiqué pour le second vers); — = nombre indéterminé de vers; + = conjonction; () = élément variable, présent ou non.

[2] Je tiens à la prudence dans les chiffres : 1° un manque d'attention est toujours possible, et même probable; 2° les critères de sélection ne sont pas faciles à établir, et je n'ai pas pris *énumération* dans un sens très strict, relevant aussi des passages où les quatre interviennent de façon peu marquée; 3° tous ces passages n'ont pas encore fait l'objet d'un examen approfondi, et il est possible qu'on soit un jour amené à en corriger certains.

[3] P. ex. f° 67 r° et 70 v°; f° 74 r°.

Il reste ainsi à examiner entre autres et d'abord 37 énumérations complètes, qui réalisent de façon très inégale les 24 possibilités théoriques de classer 4 noms, 6 par tête de liste. En voici l'inventaire [1] :

I. Rd ... : 31 ex.	
a. Rd, A, R, G : 9 ex.	
1. Rd/(+)A//+ R + G	6 ex.
2. Rd//A//(+)R + G	2 ex.
3. Rd + A/ ... // — // + R + G	1 ex.
b. Rd, A, G, R : 8 ex.	
1. Rd/+ A//+ G + R	2 ex.
2. Rd//A + G/+ R	4 ex.
3. Rd//+ A/+ G//+ R	1 ex.
4. Rd//—//A//—//G//—//R	1 ex.
c. Rd, R, G, A : 8 ex.	
Rd//+ R + G/(+)A	8 ex.
d. Rd, R, A, G : 4 ex.	
1. Rd//R + A/+ G	1 ex.
2. Rd//R + A/...//(+)G	2 ex.
3. Rd/+ R//A//G	1 ex.
e. Rd, G, R, A : 1 ex.	
+ Rd + G/...//+ R/+ A	1 ex.
f. Rd, G, A, R : 1 ex.	
Rd + G/+ A//+ R	1 ex.
II. A ... : 4 ex.	
a. A, G, Rd, R : 1 ex.	
A + G/...//Rd + R	1 ex.
b. A, G, R, Rd : 2 ex.	
A + G/...//(—)//+ R//(—)//Rd	2 ex.
c. A, R, G, Rd : 1 ex.	
A//+ R/+ G//Rd	1 ex.

[1] Références à *D :* I.a.1 : *Ard.* 3-4, 18 r°, 58 r°, 79 r°, 79 v°, 86 r°; I.a.2 : *Ard.* 24-66, 55 v°; I.a. 3 : 66 v°; I.b. 1 : 58 v°, Castets 11.294-5 (folio manquant dans *D*); I.b.2 : 79 v°, 80 v°, 90 r°; I.b.3 : 90 v°; I.b.4 : 69 r°; I.c. : 38 v°, 45 v°, 49 v°, 58 v°, 67 r°, 86 v°, 138 v°, 153 r°; I.d.1 : 38 v°; I.d.2 : 139 v°, 150 v°; I.d.3 : 73 v°; I.e : 41 v°; I.f. : 106 r°; — II.a : *Ard.* 1083-4; II.b : 70 v°, 106 r°; II.c : 70 r°; — III : *Ard.* 910 sv.; — IV : *Ard.* 1.576-7.

III. G ... : 1 ex.

G//R + A/...//—//Rd 1 ex.

IV. R ... : 1 ex.

R + A/+ G//+ Rd 1 ex.

Compte tenu d'un coefficient d'erreur, les écarts sont assez importants pour inspirer confiance et pour permettre des conclusions faciles :

1° Seules 11 possibilités sur 24 sont réalisées, et encore : certaines ne se présentent qu'à titre exceptionnel. Les types I avec Renaud en tête, sont de loin les plus fréquents (31/37); on peut même préciser que I.abc donnent les combinaisons privilégiées, et forment à eux seuls une large majorité (25/37). Les énumérations ne se font donc pas au hasard, en dépit de l'absence de modèle fixe.

2° L'esprit de système qui anime l'auteur se devine sans peine à partir des effets obtenus, dont le plus clair est la mise en vedette de Renaud. Les rares fois où il n'est pas en tête, il figure presque toujours en fin de liste, et seul dans le vers (II, III, IV); on ne le trouve quasi jamais en position intermédiaire. Cela confirme qu'à l'origine, l'âge n'est pas un critère de classement; d'autres indices plaident dans le même sens. — Pour ne pas nous contenter du seul exemple de I.a.1 cité plus haut, voici II.c, où Renaud a la parole :

> « Il ne se painent mie d'Aalart trebuchier,
> » Ne de Richart ocire, ne de Guichart blecier :
> » Tuit crient à Renaut : Ferés i, chevalier. »
> (*D*, f° 70 r°)

3° Sous I, la seconde place revient le plus souvent à Allard (ab : 17/31); son seul concurrent sérieux est Richard (cd : 12/31). Si on le trouve là, c'est sûrement moins eu égard à un droit d'aînesse intervenant après la notoriété, que pour son rôle présumé de compagnon du héros. Un exemple de I.a.2 concerne l'adoubement : après un récit détaillé de celui de Renaud (*Ard.*, *D* 24-64), on lit ceci :

> Et puis fu adobé Aalart le vassal,
> Et Richart et Guichart, tuit .iiij. communal.
> (*Ard.*, *D*, 65-66)

Lorsqu'Allard n'est pas deuxième (cdef : 14 cas), son nom est

souvent (8 fois : c) mis en relief en finale, dans un hémistiche particulier, après « + R + G », réduits à la portion congrue, comme dans cet exemple :

> Renaut le vit venir si est avant alez,
> Et Richart et Guichart et Aalart l'ainznez.
> (*D*, f° 49 v°) [1]

4° Richard est mis en relief de façon analogue, tantôt par son accession à la seconde place (I.cd) tantôt par son isolement en fin d'énumération (I.b.2). On peut présumer que c'est dû à l'importance de son rôle de second preux. Mais la comparaison du sort ainsi fait à l'aîné et au cadet montre que les effets peuvent se combiner, ou se concurrencer (I.c) : le système a naturellement ses limites; cette comparaison prouve aussi qu'il fallait considérer la réalisation phrastique en plus de l'ordre pur et simple.

5° Cette nécessité apparaît le mieux à propos de I.cd, c'est-à-dire là où s'opère, dans l'ordre, un regroupement par types caractériels. On croirait a priori I.d plus rationnel parce que, dans les deux paires l'aîné est en tête. Or, la fréquence et la stabilité de I.c montrent bien que c'est la disposition en chiasme qui passe le mieux. En fait, c'est d'ailleurs I.d qui est étrange, parce que 3 fois sur 4, Richard et Allard sont groupés dans un hémistiche, et que Guichard prend un relief plutôt inattendu, comme dans cet exemple de I.d.1 :

> Renaut est descendu si est avant montez,
> Richart et Aalart et Guichart li membrez.
> (*D*, f° 38 v°)

6° Guichard est justement le personnage le moins favorisé dans ce système, et c'est normal, puisque son rôle prévisible est celui de second sage. On comprend dès lors qu'il n'occupe la seconde place après Renaud qu'à titre exceptionnel, comme dans l'unique représentant de I.e :

> Et Renaut a Guichart ovec li amené,
> Et Richart li cortois et Aalart l'ainsné.
> (*D*, f° 41 v°) [2]

Outre les énumérations complètes, il faut signaler 24 mentions de deux frères seulement, parce que, dans 19 cas, il s'agit

[1] Comparer Castets 4.705-6 : ... *Aallars et Guichars et Richars li senés.*
[2] Légère retouche pour ms : Et *Re'* et *Gui'* ....

de Renaud et Allard, sans qu'apparaisse une raison particulière d'exclure les deux autres [1]; les 5 exceptions sont vraiment trop rares pour qu'on s'y attarde [2]. Cet état de choses ne s'explique évidemment que si Renaud et Allard forment bien un couple épique.

On s'est volontairement appuyé sur des données purement formelles et statistiques, sans privilégier des exemples exceptionnels, qu'il ne faut pourtant pas ignorer. Ainsi, l'entrée à Montauban au retour de la chasse (type I.a.3) :

> Renaut et Aalart monterent le planchier,
> Par les mains s'entretienent, qui mult s'avoient chier,
> Et Richart et Guichart les sivent volentier.
> (*D*, f° 66 v°; pas dans Castets)

Ainsi aussi II.a, où sont regroupés les « caractères »; Renaud, poursuivi après l'abandon de Montessor, distribue les tâches :

> « Aalart et Guichart, nos hernois en menez.
> » Entre moi et Richart seron ici armez,
> » Et detendron Franceis, ja mar en doterez. »
> (*Ard.*, *D*, v. 1083-5)

Avec ou sans cela, notre première approche confirme, je pense, le bien fondé de l'hypothèse formulée, et elle encourage à poursuivre l'examen. Elle me paraît d'autant plus significative qu'elle permet d'expliquer des détails d'apparence secondaire, relevant peut-être d'une manœuvre inconsciente des moyens rhétoriques. J'irais même jusqu'à voir dans ce qui précède le reflet de l'infrastructure logique du système, dont il reste à voir maintenant comment elle sous-tend la superstructure du récit. L'aspect varié des énumérations donne lieu de croire qu'il ne faut pas s'attendre, ici non plus, à quelque chose de trop simple ni de trop rigide.

* * *

Munis d'un fil conducteur, nous sommes dispensés, sans doute, d'une analyse exhaustive, dont il faudrait quand même finir par trier les matériaux. Il s'agit en somme de voir si la distinction et la complémentarité des fils Aymon se conforment au modèle

[1] Dans deux cas, Richard est hors de combat, et c'est alors Guichard seul qui semble « oublié » (* dans la liste). Références : 3 v°, 59 r°, 62 v°, 65 v°, 66 v°, 84 v°, 87 v°, 97 v°*, 100 v°*, 109 r°, 112 r°, 112 v°, 116 v°, 122 v°, 133 r°. — L'ordre est, bien entendu, Rd A.

[2] R + A en 52c v° et 147 v°; G + A en 83 v° et 107 r°; Rd + R en 123 r°.

supposé, et comment. Et cela sans préjudice ni de leurs caractéristiques communes — tous sont bons chevaliers et valeureux guerriers, — ni de l'évolution du héros dont nous avons parlé à propos des lieux. C'est bien sûr à leur conduite qu'il faut juger les personnages, les épithètes ne nous étant d'ailleurs pas utiles.

Le premier point à contrôler est l'existence et le fonctionnement du couple Renaud-Allard. Dans l'épisode ardennais, lors du siège de Montessor, les frères tentent une sortie qui tourne à leur avantage, certes, mais qui finit quand même par se révéler dangereuse. En chef raisonnable, Renaud décide de faire demi-tour, mais lorsqu'il se rend compte que Charlemagne lui-même est à ses trousses, la menace et l'insulte à la bouche, il ne peut plus se dominer :

> Renaut oï le roi qui le va escriant,
> Il a dit a ses homes : « Barons, alez avant.
> » Vez ci venir le roi a esperon brochant :
> » Je li donrai .j. cop de mon espié trenchant.
> » Se je le puis ocire, le cuer avrai joiant.
> — Sire, dient si home, mar irez en avant ! »
> Aalart le saissi a son cheval corant,
> Par le frain le guenchi, si s'en tornent atant.
> (*Ard.*, *D*, v. 753-760)

Après la destruction de Montessor, les fils Aymon sont contraints d'abandonner le site. Renaud se lamente sur son château, et manque de se pâmer de douleur. Allard le réconforte et le conseille (id., v. 1043-58). À la fin d'un pénible hiver passé dans la forêt, les frères tiennent conseil. Malgré leur état pitoyable, Renaud ne rêve que d'en découdre à nouveau ; Allard le ramène au sens des réalités, et le persuade d'aller plutôt chercher refuge chez leur mère (id., v. 1496-1525). Rentrés à la maison, ils voient arriver leur mère ; Allard donne à Renaud un conseil implicite, qui est explicité par Guichard :

> Aalart dist Renaut : « Sire frere, esgardez :
> « Veez la nostre mere qui mult fet a loer.
> — Sire, ce dist Guichart, vos dites veritez.
> » Beau frere, alez encontre et si la saluez,
> » Contez li no mesage et nos granz povretez.
> — Non ferai, dist Renaut, ja ne sera pensez,
> » Ainz atendrai encore tant qu'a nos ait parlez,
> » Savoir s'ele nos a de noient ravisez. »
> (*Ard.*, *D*, v. 1582-99) [1]

---

[1] *D* est ici le meilleur, bien que seul : on trouve ailleurs des confirmations partielles,

La mère fait bon accueil à ses fils, mais non pas Aymon leur père, qui les maudit. Alors, Renaud se cabre, et il en résulte une altercation qui est sur le point de tourner mal : Renaud commence à tirer l'épée, mais Allard intervient pour lui rappeler que

« Et au bien et au mal doit on son pere amer. »
(*Ard.*, *D*, 1725-34)

L'épisode gascon peut fournir d'autres exemples de complémentarité. Revenant d'une partie de chasse, les fils Aymon découvrent l'endroit où sera érigé Montauban. C'est Allard qui attire l'attention sur le site et conseille de le demander à Yon; ses frères répondent qu'ils sont d'accord (*D*, f° 42 r°; Castets, v. 4093-4102). Un chevalier d'Yon a eu un songe prémonitoire, dont une partie prévoit que le roi donnera sa sœur en mariage à Renaud. Le roi interrompt le récit pour dire qu'il l'accorde volontiers.

— Sire, ce dist Renaut, .v.c. mercis de Dé,
« Mes je n'ai encor mie mon conseil demandé
» Et si n'ai encor mie a mes freres parlé.
— Sire, dist Aalart, mult avez fol pensé!
» Ja voi je ci le roi et son riche barné
» Qui vos a mult beau don otroié et doné :
» Fetes a mon seignor tote sa volonté.
— Frere, ce dist Renaut, volentiers et de gré. »
(*D*, f° 44 v°; Castets, v. 4267-75)

Alors que toutes les dispositions sont prises pour le traquenard de Vaucouleurs, au retour d'une partie de chasse, Allard réconforte Renaud accablé (*D*, f° 66 r°; pas dans Castets). Yon explique à Renaud qu'il doit se rendre à Vaucouleurs sans cheval et sans armes, portant des roses et des rameaux d'olivier. Renaud, avide de paix, accepte, mais Allard se montre plus méfiant et, arguant de la haine de Charlemagne, demande et obtient une escorte; celle-ci sera évidemment à la dévotion du traître (*D*, f° 67 v°-68 r°; Castets, v. 6391-6430). Renaud refuse

directes ou non. Les notes de *L'épisode ardennais* ne sont que l'ébauche d'un commentaire, et le passage se prête à un bon exercice de réflexion sur les variantes. L'instabilité pourrait s'expliquer par une double difficulté de la leçon première : 1° le simple cas régime en fonction de c.o.i. après *dire* (il y en a un exemple dans Gérard Moignet, *Grammaire de l'ancien français*, Paris 1973, p. 91); 2° les deux allocutaires successifs de Guichard, qui ne sont pas désignés nommément. À cela s'ajoute d'ailleurs que Richard n'a ici rien à dire : c'est parfaitement normal, mais certains copistes semblent en avoir jugé autrement.

d'accorder foi au songe prémonitoire de son épouse, et il invite ses frères à partir pour Vaucouleurs. Allard le conjure de revêtir armure et heaume, de ceindre l'épée, d'emmener Bayard et 400 chevaliers — ils sont attendus par 4.000! — Renaud trouve qu'il s'émeut bien vite, mais comme Richard et Guichard refusent de le suivre, il tente vainement d'obtenir du roi une concession (*D*, f° 69 v°; Castets, v. 6506 sv.). Sur la route de Vaucouleurs, Renaud, qui vient de dire une prière de grand péril, semble de nouveau accablé. Allard l'interpelle, le réconforte et l'invite à chanter avec ses frères, ce qu'il fait (*D*, f° 71 r°; Castets, v. 6639 sv.). Un peu plus tard, lorsqu'ils arrivent au fond de la vallée et des bois où les attendent les troupes de Charlemagne, Allard interroge Guichard, qui est tout pâle, qui n'ose d'abord parler, mais finit par avouer qu'il a très peur. Allard aussi a peur, car il soupçonne la trahison. Ils adressent à Renaud tout un discours sur l'état critique de la situation et l'invitent à retourner à Montauban; Renaud accepte, mais il est trop tard (*D*, f° 71 v°-72 r°; Castets, v. 6703-33).

Sans vouloir insinuer par là qu'il resterait trop à inventorier, on ne saurait poursuivre sans dépasser la mesure. Avant de clore, je voudrais pourtant ajouter encore un exemple intéressant. À un moment donné, Renaud voudrait bien traverser un cours d'eau qui le sépare d'Ogier le Danois, et celui-ci se déclare prêt à l'attendre pour combattre, mais il est retenu :

> Guichart et Aalart l'en sacherent arrier :
> L'un le tint par le frein et l'autre par le pié.
> « Laissiez, font il Renaut, aidié nos a Ogier. »
> (*D*, f° 83 v°; Castets, v. 8020 sv.)

Au reste, après l'épisode gascon, il n'y a plus rien à signaler, sauf peut-être ceci. Au retour de Terre Sainte, Renaud demande à ses frères ce que devient sa femme.

> « Sire, dist Aalart, ne la verrez mes jor :
> » Trespassee est vo fame, Diex li face secor . »
> Quant Renaut l'entendi, au cuer en out dolor.
> ...
> Tel duel a de sa feme a poi n'est forsené.
> « Sire, font li si frere, ne soiez adolé :
> » Se ceste feme est morte, autres avrez assé.
> — Ha Diex! ce dist Renaut, or m'avez vos gabé! »
> (*D*, f° 146 r°) [1]

[1] Pour mémoire, il n'est plus possible à ce stade de donner les concordances avec

La conclusion ne fait à mes yeux aucun doute, et point n'est besoin d'atteindre ici une certaine fréquence, ni que les personnages demeurent figés dans leurs rôles. La relative régularité qu'on a pu observer me paraît largement suffisante pour montrer qu'Allard est bien le compagnon « sage » de Renaud. Il intervient entre autres pour calmer ses excès d'ardeur : c'est particulièrement net dans l'épisode ardennais, moins dans l'épisode gascon, encore que le trait ne disparaisse pas. Allard est aussi le conseiller attitré du héros, non seulement au combat, mais aussi dans d'autres affaires, et ses conseils peuvent toujours être considérés comme raisonnables, même si le raisonnable n'est pas nécessairement la valeur la plus haute dans l'épopée. Enfin, Allard est souvent le premier interlocuteur de Renaud. Certes, il partage dans une certaine mesure son rôle avec Guichard ou avec Guichard et Richard : c'est que Guichard représente le même type que lui et que l'auteur joue parfois de l'opposition du héros aux trois autres. Faut-il ajouter, pour compléter le portrait de l'aîné, qu'en dehors des aspects spécifiques évoqués, il n'y a pas grand-chose à dire de lui : sans être un personnage trop effacé, il n'a guère de relief, et s'il a l'occasion, par exemple, de livrer l'un ou l'autre combat singulier, c'est contre un ennmi de rang secondaire.

* * *

C'est tout naturellement que Guichard s'impose comme le second frère à examiner, puisque nous l'avons déjà vu fonctionner comme un écho d'Allard vis-à-vis de Renaud. C'est le plus souvent ainsi que joue sa complémentarité, et il apparaît donc vite qu'il n'est pas le « sage » d'un second couple épique. Il n'est pas exagéré de le considérer comme une simple doublure de son homologue, car son utilité n'est nullement évidente, sauf pour compléter le quatuor. Toute démonstration est ici superflue, et nous pouvons nous contenter de mettre en garde seulement contre une représentation trop rigide : il arrive même à Guichard d'approuver Renaud lorsqu'il s'oppose à Allard (*D*, f° 76 v°), et, plus étonnant encore, d'inviter Renaud au

---

Castets : cf. *supra*, p. 32, n. 1. On remarquera au passage jusqu'où va l'emprise du comique. — Plus loin aussi, à propos de Guichard et de Richard, nous renoncerons aux doubles références lorsqu'il devient difficile de comparer les deux versions.

combat au début de l'épisode rhénan (*D*, f° 132 r°)[1]. Faut-il ajouter que son rôle individuel est encore plus effacé que celui d'Allard ? C'est en tout cas le seul des fils Aymon à l'égard de qui Maugis se permette la plaisanterie suivante :

« Guichart ameroit miez une dame a baisier
» Que ne fereit joster a .j. boen chevalier! »
(*D*, f° 83 v°; Castets, v. 8037-8)

Cela ne signifie pas qu'il soit pleutre, ni absent des combats, mais il faut bien dire qu'il ne représente pas le type du grand guerrier.

* * *

Au moment d'aborder Richard, on sait donc pratiquement qu'il se définira lui aussi en fonction de Renaud, et on s'attend, bien sûr, à ce que le second « preux » ait un certain relief; en fait, son rôle est la meilleure ressource du « double couple ». Mais, si le poète ne tarde pas à laisser entrevoir une partie de ses intentions, il tient longtemps Richard en réserve, et c'est dans la plus pure logique de l'œuvre.

Son entrée en action constitue malheureusement une énigme, liée au personnage de Loeïs, auquel j'ai consacré plusieurs pages de *L'épisode ardennais* ...[2]. Il ne s'agit pas de reprendre ici cette question complexe, mais les résultats de la présente étude permettent de mieux l'éclairer, et de corriger un peu l'hypothèse explicative. Rappelons que, selon la première allusion (*D* 418, soutenu par *O* 717 et *L* 434), Loeïs, fils de Charles aurait été tué d'un coup d'épée par Richard; l'allusion ne repose, en *D*, sur aucun élément narratif antérieur. *O* seul relate en son temps (v. 133) cet exploit de Richard, qui prend place peu après le meurtre de Bertholet par Renaud. Ce trait de *O* me paraissait critiquable[3], mais j'avais alors l'attention trop braquée sur un seul épisode pour percevoir l'importance de Richard. J'estime maintenant que le prologue de *O* pourrait fort bien, sur ce point, refléter l'original perdu, l'action du cadet doublant celle du héros,

[1] Au moment où Renaud attire l'attention de ses frères sur l'arrivée de Charles en vue de Trémoine. Il faut cependant envisager la possibilité que *D* abrège ici un modèle où les trois frères répondraient à Renaud, comme dans *NCV* (d'après l'édition synoptique de Michel Lanoye, citée ailleurs).

[2] Cf. t. I, p. 208-214.

[3] Id., p. 209-210.

et la dépassant dans l'excès, à cause du rang respectif des victimes. C'est en somme un détail significatif dont le bien fondé n'apparaît pas à la première lecture, et qui devait rester discret. On comprendrait que des remanieurs l'aient écarté, d'où l'incohérence des allusions intactes ou retouchées, tout comme il est normal — je n'ai pas à y revenir — qu'à partir du moment où il prend de l'ampleur, il devienne le germe d'une transformation de l'histoire.

Lorsque l'armée royale approche de Montessor, un premier accrochage a lieu avec les trois frères de Renaud, qui reviennent de chasse (*D* 314 sv.) : c'est visiblement Richard qui est le chef du petit groupe. Charlemagne jure d'ailleurs de ne pas quitter l'endroit sans l'exécuter aussi bien que son frère (*D* 413-8) [1]. Et Naimes lui-même, dans une ultime tentative pour éviter la guerre, persuade l'empereur d'envoyer à Renaud une délégation réclamant Richard pour le livrer au supplice, démarche qui échoue bien entendu (*D* 465 sv.). Tout cela est beaucoup plus révélateur qu'il n'y paraît. Richard n'est pourtant pas davantage utilisé dans l'épisode ardennais : à peine peut-on mentionner deux interventions en paroles, l'une (*D* 1236-7) pour approuver Renaud qui soupçonne les intentions hostiles d'Aymon « *le viellart* », l'autre (*D* 1544-1553) pour encourager ses frères à pénétrer dans Dordonne malgré leurs craintes.

Si minces qu'elles soient, ces données s'avèrent quand même importantes dans l'ensemble, pierres d'attente auxquelles on ne reviendra pas avant longtemps : il n'y a en effet rien à signaler pour Richard dans tout le début de l'épisode gascon, combat contre les Sarrasins, installation à Montauban, course à Paris. Il faut avoir franchi la grande coupure correspondant au v. 5130 de Castets [2] pour trouver, parmi d'autres annonces, celle d'une aventure de Richard (*D*, f° 54 v°), et puis patienter encore jusqu'à l'épisode de Vaucouleurs pour trouver quelque chose; les premiers détails sont d'ailleurs plutôt atypiques (*D*, f° 72 v°, 73 r°, 74 r°). À ce moment-là, la destinée de Renaud a déjà pris une autre orientation, et son comportement ne sera plus le même qu'auparavant. Affrontant Fouque de Morillon sans disposer de moyens normaux, Renaud est gravement blessé à la cuisse, au point qu'Allard le croit mort; mais il arrache la lance,

---

[1] Pour la raison mentionnée ci-dessus.

[2] Sur cette coupure et le nouveau départ de la chanson, cf. *supra*, p. 20.

avec un bon morceau de chair, et poursuit le combat (*D*, f° 74 r°-v°; Cast., 6995 vs.). Il ne tarde pas à être imité, sinon surpassé par son cadet : après une première série de blessures [1], celui-ci opère une véritable rentrée en fanfare, dans un morceau de bravoure où l'auteur le caractérise d'ailleurs par l'entremise de son adversaire. Oyez donc :

Et Richart se conbat a force et a bandon,
Qui tot sol fu remés a la Roche Mabon.
Desoz li ont ocis le mulet arragon
Et lui el cors navré d'un espié abandon,
Et il lor a ocis .v. chevalier baron.
Il ne puet mes soufrir, li ber, l'aatison :
Entor la roche fuit por avoir garison.
Lors li mut .j. traïtre, ne sai com il out non
Mes il estoit parent Foque de Morillon;
Il a brandi la hante del vermeil gonfanon
Et va ferir Richart, le fiz au viel Aymon,
L'escallate li trenche et l'hermin peliçon,
Parmi le cors li mist fer et fust et penon,
Si qu'il l'a abatu devant li el sablon;
La boële en a trete soz l'ermin peliçon,
Par la plaie li pert le foie et le pomon.
A haute voiz s'escrie li traïtor felon :
« Or sont desconpaignié li .iiij. fiz Aymon,
» Quer Richart ai ocis, ce estoit li menor;
» Par mon chief, ce n'ier mie li mains chevaleros,
» Anceis estoit li miedre fors Renaut l'orgeillos!
» Renaut sera pendu ainz le soleil rescons. »
Quant Richart ot passé l'angoisse et la dolor,
Il resailli en piez sanz nule arestoison,
Sa boële enpoigna et tint en son giron,
Puis a trete l'espee qui trenche de randon :
« He! glot, ce dist Richart, menti avez del tot :
» Ja n'en avra reproce Renaut le fiz Aymon
» Que ja Richart son frere i soit ocis par vos. »
Il tint l'espee nue, hauce la contremont,
.j. entredeus li done a guise de baron
Entre l'ealme et l'escu par grant aïroison
Qu'il li trenche l'espaule, del costé li desront,
Del cheval desoz li avoit fait .ij. tronchon;
Puis escria celui : « Or i remaindrez vos!
» Mal vos i envoia l'empereor Karllon.
» Ne vos en vanterez a nul des conpaignon
» Qu'os i aiez conquis vaillant .j. esperon. »
Et puis chaï pasmé a iceste raison.
(*D*, f° 75 v°-76 r°; Castets, 7108-64) [2].

---

[1] Du moins selon *D*, f° 75 r°.
[2] À la fin du 6e vers, je lis dans le ms *lauitaison*.

Plus tard, sur la Roche Mabon où les fils Aymon se sont réfugiés sur son conseil, Richard voit Renaud peiner seul pour leur défense, et il le prie de lui panser les flancs afin de pouvoir l'aider à lancer des pierres (*D*, f° 78 r°; Castets, 7.403-14). Le cadet est donc bien un autre « preux », et plus acharné à combattre que le héros; la surenchère devient outrance, et la note comique s'accentue, au point qu'on se trouve ici aux frontières de la caricature [1].

Le programme qu'implique ce passage sera bien suivi, et il est assez facile de montrer comment, car les interventions de Richard sont moins diffuses que celles d'Allard. Le voici d'abord en action en marge du grand affrontement entre Renaud et Roland. Lorsque les messagers d'Yon viennent demander l'aide de Renaud, Guichard déconseille de donner suite. Renaud accepte néanmoins et justifie sa décision par un long discours. Allard et Guichard disent qu'ils n'accompagneront pas, mais Richard riposte que, puisque Renaud le veut, il faut y aller (*D*, f° 88 r°-v°; Castets, 8.578-8.679). Arrivé devant Roland, Renaud jette à terre son écu et son épée, s'agenouille et se prosterne, suppliant son adversaire de le réconcilier avec l'empereur, en échange d'importantes promesses; cette proposition se heurte à un refus (*D*, f° 90 v°; Castets, 8.918 sv.). Au cours de la mêlée, et bien que Renaud frappe en « vaillant chevalier », Richard lui adresse des reproches : « *Or sont vos cops remés!...* » (*D*, f° 91 v°; Castets, 9.049-53). Après la délivrance d'Yon et la déconfiture de Roland, Richard défie celui-ci tout de go, mais il est abattu et ne tarde pas à se rendre contre la promesse d'avoir la vie sauve (*D*, f° 94 r°; Castets, 9.324 sv.). Réduplication significative : vaincre le héros de Roncevaux n'est pas à la portée de n'importe quel fils Aymon, même s'il croit pouvoir en remontrer au meilleur en matière de combat.

Cette défaite est la source d'un épisode où Richard tient la vedette, brillamment secondé par Maugis. Celui-ci se déguise en pèlerin et pénètre dans le camp adverse pour savoir ce qu'il adviendra de son cousin; on a en effet réussi à empêcher Renaud de partir bravement à la rescousse. Lorsqu'il apprend que Richard sera pendu, il retourne prévenir les autres, et tous

[1] C'est une autre raison de ne pas suivre W. Calin, dont on a déjà dit l'opinion qu'il a de Richard : cf. *supra*, p. 30. Son erreur surprend d'autant plus qu'il frôle une explication semblable à la nôtre : cf. *o.c.*, p. 173-4.

s'embusquent autour du gibet; mais ils sont si fatigués qu'ils s'endorment. Le condamné arrive sur les lieux du supplice sans grand souci : il avait reconnu l'enchanteur chez le roi, et comptait bien être délivré. Tout surpris de ne voir personne, il demande d'abord à se confesser, puis sollicite la grâce d'une dernière prière. Et c'est un nouveau morceau de bravoure, où défile dans un beau désordre tout un compendium d'histoire sainte : il est malheureusement perdu en *D*, où il occupait le folio manquant entre 102 et 103, et fort malencontreusement écrasé par *L*, qui n'aura rien compris au pourquoi des longueurs, ou dont la piété n'aura pu supporter qu'une prière offre des aspects légèrement parodiques [1]. Dieu merci pour le presque pendu, Bayard veillait, et il intervient à la dernière minute pour réveiller les dormeurs d'un coup de pied sur l'écu de Renaud! La suite se devine sans trop de peine (*D*, f° 94 r°-104 r°; Castets, 9.378-10.653). Tout cela n'est pas dépourvu de suspense, mais pas « dramatique » pour autant [2], car les traits plaisants sont plus nombreux qu'il n'y peut paraître dans notre schématique résumé : rappelons que le faux pèlerin se fait servir à table par l'empereur en personne, et que Charles ne trouve aucun des siens disposé à pendre le prisonnier ... tant que celui-ci n'a pas lui-même délié Roland de sa promesse! La vedette de rechange ne saurait être confondue avec un héros de rechange, sinon un héros à rebours [3], et pourtant sa mésaventure n'est pas pur divertissement : moins chanceux contre Roland, Richard a bien failli devenir une victime de rechange, payant pour son frère. La longue prière de grand péril que

[1] Castets fournit en note, p. 601-3, les versions de *C* (49 v.) et de *Z* (33 v.); il y renvoie aussi aux « quelques versions » publiées dans son *Maugis d'Aigremont*, *R.La.L.*, t. XXXVI, 1892, p. 373 sv., c.-à-d. *P* (90 v.), *A* (60 v.) et *M* (32 v.). Un folio de *D* comptant en principe 84 v., et sa lacune correspondant à 110 v. de *P* (f° 122 b-d), on peut estimer que la prière, y compris l'invitation finale au bourreau, y comptait pour le moins quelque 65 vers. Quant à *L*, il ne dépasse pas les 17 vers (Castets, 10.512-28)! — Castets a bien senti l'anomalie de *L*, mais il l'explique avec réticence : « il [Richard] avait intérêt à retarder le moment fatal, mais avait-il l'esprit assez présent pour se rappeler toute l'histoire sainte légendaire? » C'est là oublier qu'il s'agit de littérature, mais il y a déjà progrès par rapport à ce qu'il disait de *P* dans le *Maugis*, p. 375 : « L'auteur devait être très fier de son œuvre en la comparant au texte du ms. *L* (Bibl. nat. 24.387) où le discours de Richard n'a que 17 vers ... ».

[2] Cf. Castets, p. 558, note à 9.323.

[3] Aux raisons qui apparaissent dans la relation donnée, on pourrait ajouter qu'à peine arrivé en présence de Charles, Richard reçoit de lui un coup de bâton sur la tête. Lorsque Renaud s'était plaint au roi du soufflet de Bertholet et du meurtre de Beuves, Charles s'était contenté de lui dire : « *A poi que ne vos vois de ma paume doner!* » (*Ard.*, *D*, 189).

l'auteur lui attribue le rapproche d'ailleurs de Renaud, qui en disait une autre sur les chemins de Vaucouleurs : c'est là assurément un privilège peu commun, partagé encore et seulement par Yon, fils de Renaud, lors du duel judiciaire (*D*, f° 149 v°-150 r°). Et ce texte-là ne manque pas d'à-propos non plus : il s'adapte cette fois au récitant plutôt qu'aux circonstances, puisqu'il est composé en grande partie d'allusions à l'enfance du Christ.

Au terme de cette scène, Renaud souhaite regagner Montauban, mais Richard veut aller rassurer sur son sort les pairs qui l'ont soutenu. Portant en l'occurrence les armes prises à son bourreau, il provoque par deux fois une confusion de personnes : Ogier veut le châtier, et il a quelque mal à se faire reconnaître; Charles veut le récompenser, mais il le détrompe aussitôt, le défie et le combat. Démonté, il poursuit la lutte à pied, et frappe un tel coup qu'il endommage le heaume et le haubert du roi, et coupe en deux son cheval! Charles contre-attaque au cri de Montjoie;

> Et Richart se retraist, le fiz au viel Aymon,
> Et mist Bondin a boche si sona de randon
> Que l'entendi Renaut qu'est el bruillet roont.
> Amaugis se desrenge a guise de faucon
> Et escrie Renaut : « Trop nos asseüron :
> » Je ai oï Richart, nostre buen conpaignon :
> » Il a soné Bondin .iij. foiz en .j. randon ... »
> (*D*, f° 105 r°; Castets, 10.813-22) [1]

Les siens viennent à son secours, et il s'ensuit une grande bataille, où Renaud à son tour affronte l'empereur, mais sans l'avoir reconnu. Désarçonnés tous deux, ils luttent ensuite à pied; et ce n'est qu'en entendant Charles crier Montjoie que Renaud se rend compte de son identité. Aussitôt, il regrette ce qu'il a fait, se prosterne et supplie, mais en vain : la condition posée, à savoir le supplice de Maugis, n'est vraiment pas acceptable. Le duel doit donc reprendre, et Charles mène l'assaut; Renaud refuse de frapper le premier et attend stoïquement le coup. Celui-ci est violent : il met à mal l'armure du chevalier, puis se perd dans le sol, où l'épée royale s'enfonce jusqu'à la garde; Renaud en profite pour saisir Charles à bras-le-corps et

---

[1] Dernier hémistiche selon Castets : *par molt ruiste vigor;* pas de variantes en note. Je préfère de loin *D*, où j'incline fort à voir un souvenir des trois appels de Roland à Roncevaux.

le charger sur ses épaules! Roland lui fera lâcher prise (*D*, f° 105 r°-107 r°; Castets, 10.644-11.053).

Dans ce passage, l'imitateur est mué en « modèle ». Non pas au plan de la réalité fictive, où c'est même assez clairement exclu, mais au plan de l'écriture, et du jeu que l'auteur pratique avec son lecteur. En raison des événements antérieurs, il suffit en effet d'inverser l'ordre des acteurs pour que l'on se demande si les faits et gestes de Renaud seront copiés sur ceux de son frère. Impossible d'échapper à cette question : si on a oublié qu'il a déjà tenté de combattre le roi, et c'est pourtant le premier exemple de la complémentarité Renaud-Allard, on perçoit au moins que la surenchère continue : après Roland, preux des preux, l'adversaire est maintenant l'empereur en personne. Celui-ci a beau être déjà bien typé négativement, il n'en demeure pas moins l'autorité suprême, et très redoutable. Malgré cela, Richard s'en tire beaucoup mieux que contre Roland, et le terrain est ainsi bien préparé pour l'entrée en scène de Renaud, appelé au son du cor ... Mais la mascarade initiale se renouvelle en quelque sorte, et s'inverse : contrairement à son frère, Renaud n'affronte Charles que sous le couvert d'apparences trompeuses; quand la réalité se fait jour, il se démarque nettement du cadet, et même après rejet de ses supplications, évite — provisoirement — de retomber dans cette « folie ». Sous peine de devenir simple victime consentante, il doit néanmoins se conformer au « modèle » : d'où l'originale prise de lutte qui clôt cette affaire, au grand dam du prestige royal, et qui attribue au héros en bonne voie de conversion un exploit supérieur à celui que nous avons considéré comme le sommet de sa carrière de révolté : la prise de la couronne au terme de la course. L'imitation se réalise donc sous le signe d'une variété extraordinaire, voire inépuisable.

Le privilège d'enlever Charles pour de bon revient plus tard à Maugis. Que faire d'un tel prisonnier? Renaud interroge Allard, mais c'est Richard qui lui répond et conseille de le tuer. Renaud refuse, s'afflige d'une telle proposition, se fâche et veut servir jusqu'à obtenir la paix. Allard se demande où est passé Maugis (*D*, f° 115 r°; comp. Castets, 12.614 sv.). La question est portée devant Roland, qui se trouve aussi à Montauban : il émet un avis non dépourvu de certaines menaces. Richard réplique vertement; Renaud remet son frère à sa place (*D*, f° 115 v°), et parlemente une fois de plus avec le roi, mais en vain.

Richart le fiz Aymon forment s'en coroça
Et jure Dameldeu que li rois ocira :
Se Renaut le veut croire, il le corocera.
« Qu'est ce, fet il, danz rois ? quel orgoil ici a ?
» Nos vos tenon prison en nostre ostel pieça,
» Et or nos maneciez ! Dehé ait quil pensa ! »
Karllemaigne l'oï, sa chiere sozleva :
« Ha ! lecherre, fet il, cil qui le mont forma
» Confunde le tuen cors; ja li mien mal n'avra !
» S'a mes mains te tenoie, tu fineroies ja.
— Boens rois, ce dist Renaut, ne vos corociez ja
» Por le dit d'un garçon, por Deu qui nos forma !
» Vos estes mon seingnor, si iert con vos plaira. »
(*D*, f° 117 r°)

Une invective analogue, assortie de nouvelles menaces de mort, se répète un peu plus loin. Cette fois, Roland intervient, prêt à soutenir par les armes que Charles a été amené là par trahison. Richard est prêt à relever le gant si Renaud est d'accord, mais il ne l'est pas (118 r°). Charlemagne est relâché, ce qui vaudra, au cours d'une sortie des assiégés, un nouveau combat entre lui et Renaud (121 v°). Après quoi, à deux reprises, Renaud se plaignant de la situation, Richard lui rétorque que c'est de sa faute : il n'avait qu'à tuer le roi quand il en avait l'occasion (123 v° et 124 r°). Renaud avouera d'ailleurs bientôt :

« Certes, se je seüsse qu'i me menast tel voie,
» Je l'eüsse estranglé a .j. laz de coroie. »
(127 r°)

Comme dans le cas précédent, l'affaire est à la fois simple et complexe. Le « modèle » est mué en conseiller, et dans une circonstance où Allard, plutôt absent, est pratiquement éliminé de son rôle habituel. Renaud reçoit ainsi un avis à l'opposé de la sagesse que manifeste habituellement l'aîné. Il n'y cède pas, reprend son cadet et l'empêche de passer lui-même à l'action; dans ce duo s'esquisse donc un nouveau couple épique, dont le héros est l'élément modérateur. Le point de vue de Richard, comme son « exemple », influence cependant Renaud plus qu'il n'y paraît, et il y a une seconde preuve qu'il a bien retenu la leçon : dans l'épisode rhénan, Richard se heurte à un nouveau refus lorsqu'il veut pendre Charlot (137 r°), mais Renaud se résout finalement à le faire lui-même, sans toutefois devoir mettre ce projet à exécution [1].

[1] Cf. *supra*, p. 34.

Dans le dernier acte de son rôle, Richard intervient encore comme un conseiller dont l'avis, à la fois raisonnable et insensé, sera finalement suivi autant que rejeté. C'est lui qui est le premier inspirateur du sacrifice des chevaux (126 v°), et c'est lui encore qui, après que les trois autres y sont passés, insiste pour que Bayard, ce précieux auxiliaire, ait son tour lui aussi. Renaud finit par le saigner (127 r°-129 v°). Oserait-on dire en conséquence qu'au-delà de son inspiration utilitaire, ce conseil indique obscurément à Renaud jusqu'où doit aller sa « folie » du renoncement ? Il y aurait alors dans cette finale d'épisode un beau prélude à la fin du siège de Trémoine, dont l'ultime événement est la noyade de Bayard.

Si je n'ai pas reculé devant ces développements à propos de Richard, c'est qu'il valait la peine, à mes yeux, de voir d'assez près comment fonctionne ce personnage. Il intervient suffisamment tôt pour que l'unité de l'œuvre s'affirme sous cet angle, mais il n'acquiert tout son poids qu'à partir du moment où s'estompe le rôle modérateur de l'aîné, dont il finit par prendre le relais dans une direction opposée. Le parallélisme avec Renaud montre qu'il n'a ni sa valeur guerrière ni sa générosité, et contribue à faire ressortir le changement intervenu dans l'attitude du héros. Il n'en demeure pas moins que, malgré ses aspects excessifs, voire drôles, Richard apparaît, notamment dans le lieu privilégié de Vaucouleurs, comme un personnage vraiment et doublement spéculaire. À tous points de vue, sa création diffère assez de celle d'Allard, pour laquelle l'auteur s'est davantage contenté de touches passagères et routinières.

* * *

Après l'épisode gascon, les frères sont pratiquement réduits au rôle de figurants, et nous avons déjà noté au passage les rares cas où l'un d'eux intervient de façon plus ou moins significative. Ils ne sont d'ailleurs présents que dans l'épisode rhénan et dans le périple qui suit le pèlerinage ; en Terre Sainte, Renaud est rejoint par Maugis, et après les adieux de Montauban, il est seul jusqu'à la fin. Ces simples faits confirment qu'à partir de Trémoine, Renaud est plus qu'engagé dans la voie personnelle de la sainteté, et qu'une des fonctions des frères, la principale, est de mettre en évidence l'évolution du héros. À ces bons et fidèles serviteurs, le poète pourra rendre l'ultime hommage d'en faire les auxiliaires de la reconnaissance du corps saint.

L'étude du groupe rejoint ainsi doublement celle du héros : il n'y a nulle antinomie entre la nette prépondérance de Renaud et la relative importance de l'ensemble où il s'inscrit; de plus, on aboutit de part et d'autre à des vues complémentaires sur la chanson, et on enregistre une seconde fois son économie rigoureuse. Car le groupe des fils Aymon s'ordonne selon une structure élaborée à partir de lieux communs et de procédés fournis par la tradition, même si l'un de ses composants se révèle ainsi en dernière analyse quasi insaisissable. Gage de littérarité, cette construction nous permet de voir comment opère l'invention rhétorique; et force est bien de reconnaître qu'il serait difficile de citer un aspect de l'affaire qui ne saurait relever de cette explication. N'est-on dès lors pas en droit d'estimer que le problème des origines du thème en cause est résolu ipso facto?

Jacques THOMAS.

Le personnage de Maugis dans « Renaut de Montauban » (versions rimées traditionnelles) [1]

« Roll*ant*, ce dist K*ar*llon, or ne me ranponez :
» Se Maug*is* est p*er*duz, tost sera retornez.
» S'or avoie les freres en ma p*ri*son jetez,
» Si les m'auroiz Maug*is* aing mienuit enblez!
» Donc ne vos sovient il, si vos garisse Dex,
» Co*m*ment nos enchanta a Montbendel es p*rez*?
» Ne m'enbla il Joiose, le boen b*r*ant ac*er*ez,
» Ma corone aut*re*si, les b*ra*nz as .xij. p*ers*?
» *Et* ne m'en porta il au chastel p*ri*ncipel?
» Par Deu, il revendra, si que vos le verrez,
» *Et* vend*ra* en tel guisse que ja nel conostrez! »
(*D*, f° 123 r°).

Nul n'ignore le grand succès que connut la légende des Quatre Fils Aymon, du moyen âge jusqu'à nos jours. Le grand nombre de manuscrits, les versions en langues étrangères et les nombreuses traces dans des noms de lieux et dans des légendes locales en font foi. Paradoxalement, jusqu'à une date assez récente, cette matière a été assez peu étudiée. La longueur exceptionnelle du récit et l'état de sa transmission y sont probablement pour quelque chose ...

Pour reprendre un terme utilisé par W. C. Calin [2], *Renaut de Montauban* est une chanson de révolte. Entendons révolte émanant de la périphérie contre le pouvoir central, en l'occurrence Charlemagne. Or, tout le problème est là : pourquoi certains héros se révoltent-ils contre le prestigieux monarque de la *Chanson de Roland*? Il semble qu'une évolution ait eu lieu, qui tend à représenter Charles non plus comme ce souverain auréolé de gloire des plus anciennes épopées, mais comme un roi qui, envers ses vassaux, commet certaines injustices pouvant les mener à la rébellion. Apparemment l'empereur joue donc le

---

[1] Cet article fait suite à *L'enchanteur d'épopée*, paru dans *Romanica Gandensia*, t. XVI, 1976, pp. 119-162. Il est basé essentiellement sur un mémoire de licence inédit, intitulé *Le personnage de Maugis dans l'épopée médiévale*, Gand, 1972.

[2] *The old French epic of revolt : Raoul de Cambrai, Renaud de Montauban, Gormond et Isembard*, Genève, Droz/Paris, Minard, 1962.

« vilain rôle ». Mais les choses sont au fond plus compliquées que cela. D'une part, dans les querelles qui opposent suzerain et vassaux, on ne manque jamais de déceler quelque influence néfaste du lignage des traîtres, en particulier de Ganelon. D'autre part, malgré l'acharnement de Charlemagne envers les barons récalcitrants, ces derniers demeurent toujours d'une certaine façon soumis à l'empereur, qui est leur *liges sire*. Ils évitent par exemple de l'affronter directement durant les combats, de peur de le tuer. Cet état de choses engendre une situation dramatique, où des vassaux fidèles se trouvent aux prises avec un suzerain injuste. De ce fait la psychologie des personnages s'avère fort intéressante, dans une chanson où se profile constamment cette opposition entre un homme que les héros haïssent et un souverain auquel ils doivent obéissance.

Dans cette lutte inégale, les Quatre Fils Aymon disposent toutefois d'atouts précieux : d'une part ils ont Bayard, le cheval merveilleux, et d'autre part ils peuvent compter sur l'aide de leur cousin Maugis, personnage complexe et important que nous nous proposons d'étudier.

Dans mon article précédent, j'ai déjà montré que le type du *larron enchanteur* se situe dans une tradition, sans doute d'origine germanique (mosano-rhénane ?) [1], où l'on peut relever un certain nombre de constantes, de caractéristiques communes à une série de personnages. J'ai également souligné l'importance qu'il convient d'accorder à Maugis dans cette tradition : il est le spécimen le plus élaboré et le mieux « réussi » de tous les *larrons enchanteurs* qui peuplent la littérature épique. Ce succès a d'ailleurs trouvé sa consécration dans le fait qu'à une époque tardive, Maugis est devenu le héros d'un véritable cycle constitué autour du *Renaut*, avec en particulier le *Maugis d'Aigremont*, récit des enfances de l'enchanteur.

Avant de passer au sujet proprement dit de notre étude, je voudrais ouvrir une parenthèse à propos de l'article de G. A. Beckmann [2], dont j'ai pris connaissance bien après avoir terminé mon étude sur Maugis. Ce critique a le mérite d'émettre, avec les réserves qui s'imposent, une hypothèse intéressante quant aux origines « historiques » de notre enchanteur. Il se

[1] D'après Paul AEBISCHER, *Textes norrois et littérature française du moyen âge*, t. II, Genève, Droz, 1972, p. 39, à propos de la légende de Basin.

[2] *Maugis d'Aigremont*, dans *ZrPh*, t. 89, 1973, pp. 148-166.

rattacherait à un personnage réel, nommé *Adelgis* ou *Algis*, fils du dernier roi lombard Desiderius [1]. Toutefois, il n'entre pas dans mes intentions d'approfondir ce point précis, vu qu'il n'apporte rien à une étude strictement littéraire. Pour ce qui est de son analyse du *Renaut*, il est regrettable que M. Beckmann, malgré sa connaissance de l'ouvrage de M. J. Thomas [2], n'ait tenu aucun compte de la place qu'occupe *D* dans la tradition manuscrite : il se contente des éditions de Castets et de Michelant, où pas mal de détails se trouvent déformés ou même voilés [3]. En fait, pour le sujet qui nous occupe, c'est la dernière partie de l'article de M. Beckmann qui constitue un apport précieux : la généalogie du *Meisterdieb*, depuis le conte du roi Rhampsinite jusqu'aux enchanteurs des textes épiques français, sujet auquel j'ai déjà eu l'occasion de consacrer quelques pages [4].

* * *

Dans *Renaut de Montauban*, Maugis occupe une place de choix, quoiqu'il demeure la plupart du temps à l'arrière-plan, et l'importance attribuée à notre personnage varie sensiblement selon les versions, ce qui pose d'emblée un problème de méthode. Aussi mon propos se limitera-t-il aux versions rimées traditionnelles. Je me baserai en principe sur le plus ancien manuscrit, c'est-à-dire *D*, reconnu comme tel par M. J. Thomas [5]. Néanmoins, je rendrai compte de certaines divergences, dans la mesure où il existe des éditions synoptiques (épisodes ardennais,

---

[1] *Id.*, p. 160 : « Zusammenfassend dürfen wir also sagen, dass der Maugis der *Haimonskinder* in seinem Namen, wahrscheinlich in seiner geographischen Herkunft, jedenfalls in der Struktur seiner Taten und der moralischen Aura, worin er selbst und Karl sich bewegen, zwanglos aus Aldis-Adelgis ableitbar ist. [...] wir glauben gezeigt zu haben, dass Maugis zwar die dämonisierte Metamorphose einer geschichtlichen Gestalt ist, aber eben, durch seine Dämonisierung entlokalisiert und zum Typ geworden, für andere Erzählzusammenhänge « verfügbar » wurde ».

[2] *Id.*, p. 157, note 12.

[3] Pour ne citer qu'un exemple frappant, nous savons que le plus ancien ms. présente Maugis comme étant le fils de Beuves, et ce dès le prologue (cf. p. 76); il est donc difficile d'admettre, comme le laisse entendre M. Beckmann (*art. cit.*, p. 158), que notre personnage aurait été rattaché tardivement à Beuves et à Aigremont, et qu'il serait en réalité un *Heimatlosen*, à l'instar d'Algis.

[4] *Cf.* Ph. Verelst, *art. cit.*, pp. 123-127.

[5] *L'épisode ardennais de « Renaut de Montauban », édition synoptique des versions rimées*, Bruges, De Tempel, 1962; le texte de *D* (Oxford, Bibl. bodléienne, Douce 121) m'a été aimablement communiqué par M. J. Thomas pour les passages où les éditions font défaut.

rhénan, de Terre Sainte et de saint Renaud). Pour les parties restantes, je me limiterai la plupart du temps au seul manuscrit intégralement édité, c'est-à-dire *L* [1].

Le *Renaut* comporte un prologue, qu'on appelle parfois le *Beuves d'Aigremont* [2]. Ensuite, il est possible de distinguer trois épisodes, d'après le lieu de l'action : les Ardennes, la Gascogne et la Rhénanie. Un important épilogue vient clore la chanson avec le pèlerinage de Renaud et Maugis en Terre Sainte et l'épisode de saint Renaud [3]. Dans mon analyse, je respecterai cette division.

Prologue [4]

Dans cette partie, Maugis ne joue pratiquement aucun rôle. Pourtant, ses rares apparitions ne sont pas dénuées d'intérêt; elles sont autant d'indices qui nous annoncent la place importante qu'il occupera par la suite. Notre personnage apparaît pour la première fois au moment où la nouvelle de la mort de Beuves se répand à Aigremont. Maugis, qui s'est fait raconter tous les détails de l'embuscade, est transi de douleur. Sa mère le réconforte et l'engage à avertir son oncle Girard, qui l'aidera à venger le défunt [5]. La phase la plus spectaculaire de cette vengeance est déjà annoncée :

Puis embla il le roi, se ne me*n*t li escris
Aporta en la vile sor Bay*art* l'arrabis,
Et le rendi Re*naut* qui estoit ses amis
(*D*, f° 11 v°).

Le lendemain, Maugis quitte Aigremont et se rend chez Girard et Doon de Nanteuil. Il leur apprend la triste nouvelle et les incite à agir :

---

[1] Ferdinand CASTETS, *La chanson des Quatre Fils Aymon ...*, Montpellier, Coulet, 1909, réimpr. Genève, Slatkine, 1974. Il existe aussi une édition plus ancienne de Heinrich MICHELANT, *Renaus de Montauban*, Stuttgart, 1862, réimpr. Amsterdam, Rodopi, 1966. Je n'ai pas cru utile de me référer systématiquement aux dissertations de Greifswald pour ce genre de travail.

[2] Mieux vaut parler de prologue, car si l'on prend l'histoire de Beuves d'Aigremont *stricto sensu*, on aboutit à un découpage artificiel du texte, du moins dans *D*.

[3] *Cf.* W. C. CALIN, *op. cit.*, pp. 98-99.

[4] *D*, f°s 1 r°-19 v° (dans J. THOMAS, *éd. cit.*, t. I, seuls les f°s 1 r°-2 v° et 5 r°-19 v° sont édités); éd. F. CASTETS, vv. 1-1701.

[5] Avant de mourir, Beuves avait encore eu la force d'implorer Dieu et d'exprimer le souhait que son fils le venge (*D*, f° 10 v°).

« Ja estoit il mo*n* pe*r*e, nel doi pas oblier;
» Del vengeme*n*t de li nos covient a penser »
(*D*, f° 12 r°).

Après ce bref passage, Maugis disparaît de la scène. Il sera encore mentionné lors de la fête à la cour de Charlemagne, où il se rend en compagnie d'Aymes et de ses cousins [1], mais sans être « utilisé » et sans qu'on ne sache où ni comment il disparaît.

Comme le cahier initial de *D* a disparu, on peut se demander s'il ne contenait pas un autre passage que nous ont transmis les différents témoins de cette version, et qui chronologiquement se situe en tête. Prenons le texte de *P*. Lorsque Lohier, le fils de Charles, arrive à Aigremont, nous trouvons une description de la cour de Beuves :

Sa fame siet lez lui q*ue* il aime forme*nt*,
Et Amaugi*s* ses filz qui li joe deva*nt* :
Il avoit b*ie*n .xx. anz p*ar* le mie*n* escie*nt*,
Il harpe *et* si vielle, assez sot d'estrume*nt*,
Et de l'art de Tolete sot il d'enchanteme*nt*,
P*ar* dedeva*nt* son pere fet mai*nt* mestrie(e)m[en]t
(*P*, f° 60 r° b).

Z et *A* contiennent le même passage, avec des variantes [2]. Dans cette version, Maugis est donc présenté en compagnie de son père [3]. Reste à savoir ce qui se trouvait exactement dans *D*. Ce qui me semble quelque peu troublant, c'est la référence à l'*art de Tolède* [4] dans *P* et *A*. Je serais bien enclin à voir là un élément qui devait être absent de l'original, d'autant plus que *P* est un manuscrit cyclique et que *A* semble tardif. On pourrait

---

[1] *D*, f° 18 r°.

[2] Texte de *Z*, d'après l'éd. Karl KAISER, *Der erste Teil des Buef d'Aigremont* (*Lohier-Episode*), *nach den Hss. Mz, M.A.P.D. der QFA*, Diss. Greifswald, 1913, vv. 550-555 :

Sa moillier sist lés lui qui molt ot le cors gent
Et Amaugis ses fiex qui li joe devant.
Il harpe et si vïele, molt savoit d'estrumens,
De l'art de nimgremant sot il le maistrement,
Par dedevant le duc faisoit enchantement
Qui sont bel et cortois et plaisant a la gent.

D'après l'apparat critique de cette même éd., *A* donne un passage pratiquement identique à celui de *P*, avec la référence à l'*art de Tolède*.

[3] Notons que dans les textes tardifs aussi, Maugis voit encore son père avant que celui-ci ne soit tué; *cf. Vivien de Montbranc* (conservé dans *M*), vv. 1070-71, dans F. CASTETS, *Recherches sur les rapports des chansons de geste et de l'épopée chevaleresque italienne, avec textes inédits*, Paris, 1887, p. 181 :

Maugis part de son pere, le chevalier membré,
Jamez ne le verra à jour de son aé.

[4] *Cf.* Ph. VERELST, *art. cit.*, pp. 152-154.

aussi se demander si le rôle plutôt dégradant de saltimbanque prêté à notre personnage n'est pas de nature à mettre en cause l'authenticité du passage ... À ce propos, je tiens à rappeler qu'il existe une mise en prose, très fidèle à *D*, le manuscrit du British Museum, Sloane 960 [1]. Voici ce qu'on y trouve :

> [...] et estoit assise sa famme a son costé senestre et son filz a destre, lequel avoit nom Maugis et estoit devant luy qui sonnoit d'une herpe et d'aultres instrumens donc il se savoit moult bien aidier (III, 16-19).

Remarquons la sobriété de ce texte par rapport à *PZA* : Maugis est présenté comme musicien, mais nulle allusion à l'art de Tolède ni à quelque *mestriement*. Sans doute est-on en droit de postuler un passage similaire dans le fragment, malheureusement perdu, de *D*.

Du *Beuves d'Aigremont*, tel qu'il se trouve dans *D*, retenons donc deux choses essentielles : d'abord que la parenté entre Maugis et Beuves est établie sans équivoque, ensuite que nous apprenons ici clairement le motif de la rancune de Maugis envers Charlemagne ainsi que sa ferme résolution de se venger.

L'épisode ardennais [2]

Comme dans le prologue, Maugis joue ici un rôle très restreint. Il y a un seul passage où il apparaît, et insistons sur le fait que tous les manuscrits (à l'exception de *R* [3]) le relatent de façon presque identique [4]. À la fin de l'épisode, Maugis, chargé d'un trésor dérobé à Charles, entre dans Dordonne, et se joint à ses cousins, qui partiront ensuite pour la Gascogne :

> Atant es vos Maugis q*ui* fu p*re*uz *et* senez,

---

[1] Éd. Marie-Henriette NOTERDAEME, mémoire de licence inédit, Gand, 1973. Le rapport étroit qui existe entre ce ms. et *D* a été souligné par J. THOMAS, *Les mises en prose de « Renaut de Montauban » : classement sommaire et sources*, dans *Mélanges Robert Guiette*, Anvers, De Nederlandsche boekhandel, 1961, pp. 132-133, ainsi que par l'éditeur, pp. XVIII-LV.

[2] Tous les textes cités et tous les sigles désignant les mss. sont empruntés à J. THOMAS, *éd. cit.;* ce fragment occupe dans *L* les vv. 1702-3677.

[3] J'ai déjà eu l'occasion de citer ce ms. de date tardive à propos de l'enchanteur Berfuné (*art. cit.*, pp. 135-136). Il s'agit d'un remaniement complet, qui représente avec le ms. *B* un état fort différent de la chanson, par rapport aux versions rimées traditionnelles. Le rôle de Maugis dans ce ms. mériterait par conséquent une petite étude séparée, projet auquel j'ai renoncé afin de ne pas allonger outre mesure une étude déjà volumineuse.

[4] Manque dans *Z*.

Et repa(r)ire de France ou il ot *con*versez;
En la cité d'Orliens ot .j. *tre*sor emblez
Que K*ar*les l'emp*er*er i avoit assemblez.
Trois somers i avoit d'or *et* d'argent *tro*ssez
(*D*, 1827-31).

Il va à la rencontre de Renaud et l'embrasse quatre fois; ensuite il raconte ses exploits :

« Sire, je vienc de F*ran*ce ou mult ai *con*versez,
» En la cité d'Orliens ai .j. *tre*sor emblez
» Que K*ar*les l'emp*er*ere i avoit asemblez,
» Treis somiers i avoit d'or *et* d'arge*nt* *tro*sez :
» Icil vos seront ja a l'estrine donez »
(*D*, 1841-45).

Dans ce passage, le personnage se trouve présenté pour la première fois dans toute sa complexité : il est le cousin des Quatre Fils Aymon et il est, tout comme eux, un ennemi mortel de l'empereur. Il possède les qualités requises pour être un parfait chevalier (il est *preuz* et *senez*), mais il est en même temps un redoutable *larron*. C'est surtout ce dernier aspect qui est amplifié ici [1].

On peut bien se demander à quoi sert le vol du trésor. Serait-ce pour financer le voyage en Gascogne? Probablement pas, car dans le texte il est dit que pour cette expédition, les Fils Aymon reçoivent absolument tout de leur mère, y compris une grosse somme d'argent [2]. Est-ce en prévision de la construction du château de Montauban, comme le suggère *N* [3]? Cette explication est déjà plus satisfaisante, quoique dans la suite il soit bien dit que le roi Yon offre le site de Montauban et une rente de dix marcs d'or par jour [4]. Plus loin, le texte mentionne même que le roi leur a *fait* le château [5]. En tout cas, le trésor de Charles constitue une compensation (matérielle ou non) pour tous les torts que l'empereur a causés aux quatre héros. Pour ma part, je serais tenté de voir dans ce vol un acte gratuit, destiné à ridiculiser Charlemagne et à rendre Maugis sympathique. Ce serait en quelque sorte un procédé littéraire ayant pour but de

[1] Une source possible est le vol du trésor de l'empereur par Foucher, dans *Girart de Roussillon*, éd. W. Mary HACKETT, Paris, Picard, 1953 (*S.A.T.F.*), vv. 3521-32.

[2] *D*, 1803-15.

[3] Molt est granz li avoirs q*ui* la *est* amasez
Do*nt* sera Mo*n*tauba*n* li bo*n*s castia*us* fermez (*N*, 1723-24).

[4] *D*, f°s 42 v° et 44 r°.

[5] *D*, f° 46 v°.

donner un éclat particulier à l'entrée en scène de ce personnage, qui ne cessera pas d'étonner tout au long de la chanson.

Puisque nous disposons d'une édition synoptique, le moment est venu de nous pencher sur quelques passages significatifs de l'épisode ardennais dans d'autres manuscrits. *PZM*, classés par M. J. Thomas parmi les plus anciens, ne donnent guère plus que quelques mentions supplémentaires de Maugis. Toutefois, ces allusions ne sont pas sans intérêt. Dans *P*, 488 Charles, furieux, s'écrie :

« M*augis* sera penduz, n*us* nel porra aidier ».

Pourtant, Maugis n'a pas encore joué de rôle dans la lutte qui suit la mort de Bertolais [1]. Pourquoi Charles en aurait-il contre lui ? Il y a deux solutions : ou bien ce passage confirme l'hypothèse selon laquelle il y aurait entre l'empereur et Maugis une haine déjà ancienne [2], ou bien le nom de Maugis aurait été choisi arbitrairement, pour se tirer d'embarras [3]. Je pencherais plutôt pour la première solution, vu qu'il y a un texte qui explique, *a posteriori*, les raisons de cette haine ancienne : il s'agit du *Vivien de Monbranc* [4]. En somme, on peut dire que le but essentiel de cette chanson tardive, qui fait office de transition entre le *Maugis d'Aigremont* et le *Renaut*, est précisément d'expliquer l'origine de l'hostilité entre le lignage de Beuves et l'empereur, et de donner par là une justification au meurtre de Lohier [5]. Je demeure toutefois persuadé que *D* se passe fort bien

[1] Une exclamation analogue de la part de Charles se trouvait déjà tout au début du prologue (*P*, f° 57*c*, avec deux répétitions : *ibid.* et f° 58a).

[2] C'est l'opinion de F. CASTETS, *Recherches ...*, *op. cit.*, p. 86 et *La chanson des QFA ...*, *éd. cit.*, pp. 426-427, note.

[3] Solution un peu facile, adoptée par J. THOMAS, *ed. cit.*, t. II, p. 38, note ; remarquons toutefois qu'il y a peut-être combinaison des deux possibilités.

[4] L'épisode en question comprend les vv. 224-384 dans l'éd. F. CASTETS (cf. p. 77, note 3). Notons que le *Vivien* est seulement contenu dans *M*. Toutes nos observations sur *P*, 488 sembleraient donc indiquer que *M* représente un état plus ancien que *P*, puisque ce dernier aurait laissé tomber le *Vivien* (jugé trop médiocre ?), qui contenait pourtant les raisons de la « haine ancienne » ....

[5] Voici en bref comment les choses se passent. Les païens, qui n'ont pas digéré la conversion de Vivien (le frère de Maugis dans le *Maugis d'Aigremont*) à la foi chrétienne, décident d'attaquer Monbranc, son fief. Acculé, Vivien lance un appel à l'aide à tous ceux de son lignage, ainsi qu'à Charlemagne, qui devra être contacté par l'intermédiaire de Beuves. Sous un faux prétexte, l'empereur refuse son aide, ce qui déclenche la colère de Beuves. Celui-ci rend son hommage et prétend agir ainsi au nom de toute sa parenté. Maugis, qui est également présent, prononce ces paroles d'importance capitale :

« D'une tele vantanche par devant vous me vant
» Que bien vueil que tuit l'oient li petit et li grant,
» Des or mès vous feroi courouchié et dolent » (332-334).

de cette explication artificielle, pour des raisons que nous avons déjà vues. Néanmoins, on peut comprendre le phénomène. Plusieurs manuscrits, dont *L*, ont omis dans leur prologue certains passages concernant l'enchanteur, d'où l'hypothèse de F. Castets. Il ne me paraît pas exclu que l'auteur du *Vivien*, ignorant également la plus ancienne version, se soit fait la même réflexion que l'éditeur et qu'il ait trouvé dans ces fameuses « lacunes » une source d'inspiration.

Dans *Z*, Maugis est mentionné à plusieurs reprises [1]. Notons que *M* donne ici des passages tout à fait similaires. Dans un premier extrait, il est dit que les Fils Aymon n'ont pas été consultés lors de la paix entre l'empereur et les frères de Beuves :

> Mais parler n'en degnierent a Raignaut le baron,
> N'a Guichart n'a Richart [n'a Aalart] le blont,
> N'a Maugis lor cosin qui tant sot d'empoison
> (*Z*, 174-176).

Le fait intéressant est la référence à un aspect de la science de l'enchanteur : la connaissance des breuvages. Un autre passage se situe lors du combat qui suit la mort de Bertolais, et où Maugis se bat vaillamment (300-303). Un dernier fragment concerne le retour des cinq compagnons à Dordonne :

> Droitement a Dordonne sor l'eve ravinor
> En sont venu tuit .iiii. li vaillant poigneor,
> Et Maugis fu avec qui fu enchanteor
> (*Z*, 361-363).

Le terme *enchanteor* est employé ici pour la première fois, malgré le fait que Maugis n'ait pas encore utilisé son art.

Quatre autres manuscrits (*OVNC*), plus tardifs selon le classement de M. J. Thomas, amplifient davantage le rôle de notre personnage. Dans *OV*, tout comme dans *ZM*, Maugis est présent à la cour de Charles, où il a accompagné ses cousins [2]. À ce propos il y a quelques détails à relever concernant *V*. Lors de la réception chez Charles, nous lisons :

> Assez i out Re*naut* de ses apartenans :

Désabusés par l'attitude de Charles et par un grave incident avec son fils Lohier. Beuves et les siens rentrent à Aigremont. Ils parviendront à se tirer d'affaire tout seuls.

[1] Aux vv. 233-235 il semble bien avoir été cité par erreur (J. THOMAS, *éd. cit.*, t. II, p. 172, note).

[2] *O*, 41, 49, 70 et 146; c'est également le cas dans *D*, f° 18 r°, mais là il ne « sert » pas et disparaît mystérieusement.

Girard de Roussillon e Doon l'Alemans,
Viv̈ien d'Aigremont e Maugis le tirans
(*V*, 192-194).

V est parmi les manuscrits de la version traditionnelle le seul à mentionner Vivien, le frère de Maugis[1]. Pourtant, il n'y a pas nécessairement une influence du *Maugis d'Aigremont*, où le personnage s'appelle *Vivien l'aumachour* ou *Vivien de Monbranc*. Toujours dans ce même manuscrit, Maugis apparaît comme un ennemi de Charles[2], détail que nous avions également relevé dans *P*[3].

Mais, le trait le plus remarquable à signaler est l'addition de tout un passage, qui met en lumière la science de l'enchanteur : le récit de l'évasion des trois frères de Renaud, relaté dans *OVNC*. Dans les deux premiers de ces manuscrits, Maugis se trouve parmi les prisonniers, tandis que dans les deux derniers, le larron délivre ses cousins de l'extérieur. *OV* ont en gros la même chose, à cette différence près que *V* allonge le passage considérablement et y ajoute des anecdotes. Commençons par *O*. Après qu'Allard, Guichard, Richard et Maugis aient été faits prisonniers, Aymes intervient en leur faveur (201-205); mais Charles les fait jeter en prison (255-256). Les trois frères se lamentent, mais Maugis les rassure : à la nuit tombée, ils s'évaderont et se vengeront de l'empereur (257-299). Charlemagne se réjouit à l'idée qu'il pourra venger Lohier,

Mez Kallez ne soit mie qu'il a emprisoné
Un des plus fors larrons qui soit de mere né
(*O*, 311-312).

Mez Kallez ne soit mie de Maugis le faé
Qui l'aura en poi d'eure si forment enchanté
Que il s'en istra hors tout a sa volenté :
Il ne doute castel ne mur tant soit fermé[4],
Mez ains n'enbla vilain .j. denier monnoié(e)[5]
(*O*, 337-341).

---

[1] Encore mentionné dans *V*, 439.

[2] Vv. 485-486 et 757-759.

[3] *Cf.* p. 80.

[4] On trouve des passages semblables au sujet d'autres enchanteurs : *cf. Enfances Vivien*, éd. C. Wahlund et H. von Feilitzen, Upsala et Paris, Bouillon, 1895, vv. 4781-83 et *Jehan de Lanson*, éd. J.V. Myers, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1965, vv. 172-175 et 2356-58. *Cf.* aussi Ph. Verelst, *art. cit.*, resp. pp. 130, 140 et 145.

[5] *Cf. Girart de Roussillon, éd. cit.*, vv. 2120-24 et Ph. Verelst, *art. cit.*, p. 124. Le ms. *V* donne : *Mes onques a vilain n'embla un oef pelé* (693).

Charles fait bien garder la prison, mais à minuit Maugis décide d'agir :

> *Et* Mau*gis* li vallans ne s'i est aresté,
> Son charne *com*men*c*ha, li boion su*n*t froé
> *Et* [li] charchant dou col sunt en piece volé,
> Lor mains sunt desliez, tuit fure*n*t delivré.
> Mau*gis* en vint amont p*ar* .j. marbrin degré,
> P*ar*mi l'uis de la chartre a .j. soufle jeté
> Q*ue* cil qui sunt dehors furent tuit enchanté;
> Li hus de la chartre ovre si est laïs volé,
> *Et* lez gardez dehors sunt avant encliné,
> Ne deïssent .j. mot por Paris la cité
> (*O*, 366-375).

Les prisonniers dépouillent les gardes de leurs armes, les enferment dans le cachot et s'en vont sans demander leur reste. Des sentinelles les interpellent, mais Maugis fait passer les fugitifs pour des hommes de Charles guettant l'arrivée de Renaud. Peu après, les quatre compagnons rencontrent ce dernier, et ensemble ils retournent à Dordonne. Arrivés à destination, ils apprennent par un messager qu'Aymes est également sur le chemin du retour et qu'il a juré la perte de ses fils. Ceux-ci se préparent et quittent la ville en compagnie de Maugis.

Le manuscrit *V* a ajouté deux passages à ce récit. Le premier débute lorsque Maugis, prisonnier, adresse la parole aux gardes et leur demande si Charlemagne n'aura aucune clémence pour eux. Devant la réponse négative, Maugis insulte les soldats et leur dévoile son identité. L'empereur, qui ignorait détenir le fameux enchanteur dans sa prison [1], est aussitôt mis au courant. Tout heureux à l'annonce de cette nouvelle, il se rend auprès des prisonniers et les interroge. C'est Maugis qui prend la parole; il nargue Charles. Celui-ci rétorque :

> — Mau*gis*, dist K*ar*lle[maine], je ne v*os* ai point chier.
> « Le mati*n* v*os* pendrai, foi qe doi sai*n*t Richier,
> » E v*os* e vos cousin ferai ore essilier »
> (*V*, 757-759).

On emmène les prisonniers pour les pendre. Les trois frères prient leur cousin de les sauver. Afin de les tranquilliser, il annonce qu'il endormira Charlemagne et ses gens (770-771). Après la scène du charme et le dépouillement des gardes (cf. *O*),

[1] *Cf. O*, 311-312 et 337-341, cités p. 82.

les évadés enchaînent l'empereur et le laissent à l'entrée du cachot :

> Maugis li mist el poins un brand d'acier letré
> E dist : « Or guetera trestot estre son gré
> » Karlle[maine] sa chartre ou tant a oscurté,
> » E si prenge si homme qi aval sont geté »
> (*V*, 804-807).

Ce qui suit est conforme à *O*. Ces deux additions ont un but essentiellement comique : Maugis rend Charles ridicule. Ceci apparaît bien lorsque l'empereur et ses hommes se réveillent (*V*, 877-903). Ce côté burlesque était absent dans *O*, où tout était axé sur une pure démonstration du pouvoir de l'enchanteur.

Comme je l'ai déjà annoncé, *NC* relatent également l'évasion. Or, les choses se passent autrement. Allard, Guichard et Richard sont jetés en prison, mais Maugis n'est pas avec eux. Renaud, qui s'était enfui après la mort de Bertolais, revient à Orléans pour délivrer ses frères; c'est alors qu'il rencontre l'enchanteur, comme par hasard (*N*, 288-290). Maugis et Renaud ne se reconnaissent qu'après une brève conversation [1]. Les deux hommes s'embrassent et le larron promet de libérer ses cousins :

> « Je te rendrai vos freres se Dex l'a destiné,
> » S'on nes ocist anuit il seront delivré.
> » Se Dex garist mon sens, qui le m'a aprest́é,
> » Ne le dura Karlon qu'il ne soit vergondez :
> » Mar m'i ara mon pere partraï ne outré! »
> (*N*, 303-307).

La nuit venue, Maugis se glisse dans la prison, tandis que Renaud reste dehors. Les gardes interpellent l'enchanteur; celui-ci répond :

> « Je sui .i. povres hom si ne sui ostelez,
> » Ainz vois parmi la cit comme maleürez ».
> *Et* les gaites se taisent que plus n'i ont parlé,
> *Et* Maugis li larons a son ombre jeté [2]
> Par itele maniere que tot sont enchanté :
> Il ne sevent ou sont, aval sont enclinez
> (*N*, 315-320).

Ainsi, il libère les prisonniers. La version de *C* est tout à fait

[1] Dans ce ms., c'est la première fois que les deux hommes se rencontrent.

[2] Dans cette expression, il y a sans doute une contamination entre *jeter un charme*, formule assez courante, et le fait que Maugis, en entrant dans le cachot obscure, projette son ombre sur les soldats.

semblable à celle de *N*; pourtant il m'a paru intéressant de citer le passage de *C* où Renaud rencontre Maugis :

> Oiés une aventure! ichou fu v*er*itez,
> Si *com* dist li escris q*ue* ja n'e*n* ert faussés,
> Q*ue* Maugis le trouva q*ui* b*ie*n ert dot*r*inés,
> D'ing*r*ema*n*che *et* des ars ert sagez clers letrés
> (*C*, 306-309).

Maugis est ici un clerc, un savant, qui a *appris* la magie. Ce trait trahit la date tardive de *C* [1]; ceci est d'ailleurs confirmé par le fait que *C* connaît le *Maugis* (*cf. infra*). Mis à part le récit de l'évasion, *NC* prêtent à Maugis encore un autre rôle, dans l'épisode ardennais proprement dit [2] : il emporte l'escarboucle de Charles, conquise auparavant par Renaud (cf. *N*, 739-747).

Comme nous avons pu le constater, le rôle de Maugis dans l'épisode ardennais varie pas mal selon les versions. Tantôt ses interventions sont modestes et plutôt rares, tantôt elles sont multipliées et amplifiées. Un fait à retenir est la façon dont le personnage apparaît à certains endroits, où sa présence semblait opportune, puis disparaît mystérieusement pour n'être « réemployé » que beaucoup plus loin [3]. Selon F. Castets [4], cela s'explique de la façon suivante : à l'origine, c'est-à-dire, dans son optique, selon *L*, Maugis n'avait avant son arrivée à Dordonne, aucun rôle dans la chanson. Toutes les autres mentions contenues dans les divers manuscrits ne seraient ainsi que des amplifications quelque peu désordonnées, de date tardive. Ce point de vue ne me semble pourtant pas très conséquent. Rappelons-nous que dans la plus ancienne version, Maugis est présenté comme le fils de Beuves dès le début du récit, et que ses futurs exploits se trouvent annoncés. D'autre part, le fait d'apparaître et de disparaître subitement en certains endroits de la narration n'est-il pas propre à la conception même du personnage? Nous avons vu que l'enchanteur demeure en général mystérieux et effacé, pour n'intervenir que lorsque la situation s'y prête, afin de se livrer à quelque coup d'éclat. Loin de considérer ces prétendus illogismes dans l'« utilisation » de Maugis comme de la

---

[1] *Cf.* aussi p. 126, note 2 et Ph. VERELST, *art. cit.*, p. 152.

[2] *N*, 950 et *C*, 978; *cf.* J. THOMAS, *éd. cit.*, t. III, p. 258, note.

[3] C'est le cas dans le prologue, après que Maugis ait rendu visite à ses oncles, dans *ZM*, après le départ des QFA de la cour de Charles, et dans *OVNC*, après que Maugis ait libéré ses cousins.

[4] *Recherches*, *op. cit.*, pp. 84-87.

maladresse de la part des remanieurs, je dirais plutôt que c'est précisément ce comportement énigmatique qui confère au personnage tout son aspect fascinant.

Après cet aperçu des diverses interventions de Maugis dans l'épisode ardennais, on peut ouvrir une parenthèse à propos de deux autres éléments d'importance capitale dans le texte. Il s'agit de Froberge, l'épée de Renaud, et de Bayard, le cheval merveilleux. Les deux se trouvent très intimement liés à Maugis dans les textes tardifs. Dans *DPAZ*, il est dit que Froberge est offerte par Charles à Renaud, lors de son adoubement. Cette arme fut conquise par l'empereur sur le Sarrasin Codroé devant la ville de Pampelune. *MOVLNC* ne donnent absolument aucune indication [1]. En ce qui concerne Bayard, la situation est plus confuse. *DZ* [2] nous apprennent que le destrier est originaire de Normandie; *LN* ne donnent aucune indication, et *OV* [3] donnent une origine tout à fait confuse, mais en tout cas exempte d'allusion au *Maugis*. *PAC* donnent quant à eux une explication empruntée à ce dernier texte [4] :

> Il ot a no*n* Baiarz, p*ar* fine veritez;
> Por corre .iiii. lieues ne fust il ja lassez;
> La dedenz Mo*n*gibel fu li cheva*us* trovez
> (*P*, 44 46).

> Il ot a no*m* Baiart, c'est fine v*er*ité.
> Po*ur* courre .xxx. lieu[e]s il n'aura poil sué :
> An l'ile de Boucan fu li chevaulx faiez,
> Et si fu d'u*n* dragon en .i. s*er*pe*n*t gendré
> (*A*, 42-45).

[1] Il peut paraître bizarre que pour l'origine de Froberge, les mss. *PAC* n'aient pas recours (comme le font *BR*) au *Maugis d'Aigremont*. C'est d'autant plus étonnant que *P* et *A* donnent une origine tout à fait en contradiction avec les données du *Maugis*, texte auquel ils se réfèrent pourtant pour l'origine de Bayard. Rappelons que dans le *Maugis*, l'épée merveilleuse est conquise par l'enchanteur sur le païen Anténor, après un duel acharné. *Cf.* éd. F. Castets, dans la *Revue des langues romanes*, t. XXXVI, Montpellier, 1892, vv. 1145-1794.

[2] *D*, 47-49 et *Z*, 41-45.

[3] *O*, 147-150 et *V*, 323-324.

[4] Rappelons brièvement que dans le *Maugis d'Aigremont*, Maugis est recueilli et élevé par la fée Oriande, dame de Rocheflor, dont le château se situe en face de la mer, près de la forêt du *Mongibel*, c'est-à-dire au pied de l'Etna, en Sicile. En face du célèbre volcan se dresse *Bocan* (Vulcano), « la bouche de l'Enfer », prison de Bayard. Il aurait été engendré par un dragon et un serpent, qui montent la garde devant sa prison infernale. Après une lutte surhumaine, le héros parvient à le libérer et en même temps à obtenir son entière soumission. Tout au long du *Maugis d'Aigremont*, l'enchanteur et le fameux cheval demeureront d'inséparables compagnons. L'épisode de la conquête de Bayard occupe dans l'éd. F. Castets les vv. 666-1144. Sur l'île de *Bocan*, *cf.* Maurice Piron, *Autour de l'histoire de « volcan »*, dans *Rom. Gand.*, t. IV, 1955, pp. 193-218.

Le manuscrit *C* présente toutefois une particularité :

> Baiars ot no*m*, ainsi l'oï no*m*mer,
> Car il fu p*ri*s en l'ille entre .ij. mers,
> De Faerie [1] fu li chevaux amenés;
> Morge la fee le nourri molt souef,
> Si l'envoia roy Pep*in* le sené
> (*C*, 54-58).

Selon M. J. Thomas, il y aurait ici une réminiscence du *Maugis*, mais l'auteur aurait délibérément brouillé les cartes parce que la conquête de Bayard par Maugis s'accordait mal avec le don du cheval par Charlemagne. De là Morgue au lieu d'Oriande et *Faerie* au lieu de *Boucan* (cf. aussi *P : Mongibel*). C'est pourquoi Maugis n'est pas mentionné non plus. Ce serait une interpolation à *N*, sous l'influence de *PA* [2].

L'épisode gascon [3]

S'il est vrai que Maugis tient une place minime dans les deux premiers épisodes, nous pourrons constater qu'à partir du départ pour la Gascogne, son rôle ne cessera pas de s'amplifier. Il finira même par devenir l'élément-clé dans le conflit qui oppose Charlemagne aux Quatre Fils Aymon. Les interventions multiples et lourdes de conséquences de notre enchanteur seront examinées une à une, en prenant soin de subdiviser l'épisode gascon — particulièrement long — en un certain nombre de fragments distincts [4]. À défaut d'une édition synoptique, je me suis borné à suivre le texte de *D*, complété par celui de *L*. Occasionnellement je rendrai compte de certaines variantes importantes relevées dans l'édition de F. Castets.

Établissement en Gascogne

Dans ce premier fragment, les Fils Aymon partent pour Bordeaux; Maugis leur sert de guide et de conseiller. Il compte beaucoup sur l'appui du roi Yon :

> A Orliens passent Loire *et* la te*rr*e gastie;
> Del rois Ys de Gascoigne ont la novel oïe,

---

[1] J'amène ici une petite correction au texte, en accordant la majuscule à *Faerie*.

[2] *Cf.* J. THOMAS, *éd. cit.*, t. III, p. 187, note.

[3] *D*, f°s 38 r°-129 v°; *L*, 3678-13721.

[4] Ma division ne suit pas nécessairement le récit pas à pas; j'ai laissé tomber les passages où Maugis ne joue aucun rôle.

Qui est *preuz et* cortois *et* de *grant* seignorie;
Par devers cele *part* ot *grant* mestier d'aïe.
[« Cosins, ce dist Maugis, nel lairai nel vos die,
» Li rois est molt prodom et de grant manantie;] [1]
» Servez le jusqu'a Pasches, cele feste joïe,
» Assez tost vo*us* doroit de son avoir *par*tie.
» Tel chose i poroit estre porparlee *et* bastie,
» Ne vos i prendroit K*ar*l*es* toz les jors de sa vie »
(*D*, f° 38 r°)

Dès l'arrivée, Maugis insiste pour qu'on aille immédiatement trouver le roi. Si celui-ci refuse de les prendre à son service, les fugitifs iront se présenter au Sarrasin Beges, qui s'est rendu maître d'un bon nombre de villes du Midi et qui jouit d'un grand prestige [2]. Ici, Maugis s'efface provisoirement, et il ne sera de nouveau question de lui que beaucoup plus loin, dans l'épisode de la course [3].

Dans le récit de ce voyage, il faut cependant relever un passage, ajouté par *C* [4]. Après avoir volé le trésor de Charles à Orléans, Maugis a l'audace d'y repasser avec ses cousins [5]. Il est reconnu, et tout le monde se rue sur lui. Renaud lui reproche son imprudence, mais l'enchanteur connaît un stratagème fort efficace :

A sa malle est venus, une boiste a saisie,
.I. ongement i ot qui fu fais en Cubie,
A la porte d'infer, par moult grant dyablie,
Et puoit plus assez que carongne pourrie,
Ne riens que onques fust veüe ne coisie;
Et Maugis le trait hors, que ne se targe mie,
Chil qui sont entour lui ont la puor sentie
(*C*, 21-27).

Afin que Renaud et les autres compagnons ne succombent pas eux aussi sous la puanteur, Maugis leur donne une autre herbe, qu'ils doivent tenir devant le nez. Les bourgeois préfèrent abandonner la poursuite, et les voyageurs arrivent sans encombre à Poitiers. La suite est conforme à ce que nous avons vu dans *D*.

---

[1] Au moins un vers semble manquer ici dans *D*. Je complète par *L*, 3689-90.

[2] Ce passage est peut-être un des plus troublants du *Renaut :* pourquoi envisager une alliance avec un Sarrasin, alors que partout ailleurs dans la chanson (Terre Sainte!), on ne trouve absolument aucune indulgence à l'égard des païens?

[3] Dans *L*, 3870 il est mentionné encore une seule fois, lors de la bataille contre Beges.

[4] Éd. F. Castets, pp. 929-931 (appendice); il s'agit de *C*, f° 26 r° b.

[5] Dans *D*, f° 38 r° (vv. cités plus haut), il est dit que les FA traversent la Loire à Orléans, mais cela se passe sans aucun incident.

Ce passage plutôt burlesque est manifestement une addition de date tardive. La volonté d'expliquer l'origine de l'onguent magique (origine infernale de surcroît!) en témoigne. Nous savons d'ailleurs que *C* connaît le *Maugis d'Aigremont*.

L'épisode de la course

Charlemagne veut à tout prix trouver un cheval assez grand et fort pour porter son neveu Roland. Naimes propose d'organiser une course de chevaux à Paris, avec pour enjeu la couronne impériale, quatre cents marcs d'or et cent *pailes* précieux. Un messager vient annoncer la nouvelle à Renaud. Celui-ci fait appel à Maugis, son conseiller pour les affaires délicates, et lui fait part de son intention de se rendre à la course, sans autre compagnie que Bayard. L'enchanteur s'oppose à cette folie et conseille d'y aller avec une bonne escorte. Ainsi dit, ainsi fait, et le lendemain matin, tout le monde se prépare. Maugis prend la direction des opérations et il est reconnu comme chef de l'expédition :

> Amau*gis* les conduit, li p*r*euz *et* li senez
> (*D*, f° 50 r°).

À Orléans ils passent la Loire, et aux questions des habitants, l'enchanteur répond qu'ils sont des Berrichons, qui se rendent à la course. On s'arrête sous Montlhéry. Maugis s'occupe du ravitaillement :

> Vitaille lor aportent serjant *et* escuier,
> Amau*gis* li cortois lor set bien porchacier,
> *Et* assez lor aporte, q*u*anque lor ont mestier
> (*ibid.*)

Renaud demande conseil à son cousin au sujet de sa participation à la course. Ce dernier entraîne le héros dans un coin retiré du verger;

> *Et* pr*i*st une chiere herbe q*ui* m*u*lt out de bonté.
> Au po*n*t del br*a*nt d'acier a l'erbe pestelé,
> D'eve *et* de vin l'a bien richement destre*n*pé;
> *Et* qu*a*nt il out ce fet, n'i a plus demoré :
> Venuz est a Bay*art*, qui m*u*lt out de bonté,
> Si li frote m*u*lt bien le flanc *et* le costé.
> Lors fu le cheval blans come flor en esté,
> Il n'avoit en cest monde n*us* hon de m*er*e né
> Q*u*ant tant l'eüst tozdis veü ne esgardé,
> Qui [le] reconeüst en trestot son aé!
> Puis en a oint Re*naut*, *et* del lonc *et* del lé

Et quant il out ce fait, estes le vos mué!
En l'(a)aje de .xij. anz l'a tot renovelé
(*ibid.*).

La métamorphose est à tel point réussie que personne ne les reconnaît [1]. Après avoir pris congé des leurs, les deux compagnons s'en vont à Paris. Entretemps, Charles, craignant la venue de Renaud, envoie des hommes sous la conduite de Naimes, d'Ogier et de Fouques surveiller le chemin qui mène à la capitale. Les trois pairs se sentent humiliés par cette besogne et sont sur le point de retourner à Paris, lorsqu'ils voient venir nos deux amis. Ils se doutent de leur identité, mais hésitent. Naimes interroge Maugis, qui se présente sous un faux nom. Intrigué par le silence de Renaud, il s'enquiert à son sujet. Maugis le fait passer pour son fils, qui ne connaît pas bien le français, vu qu'il a longtemps demeuré en Bretagne. La ruse réussit, et aux questions de Naimes, Renaud répond dans un idiome on ne peut plus maladroit. Les deux cousins poursuivent leur route et entrent dans Paris. Un ribaud reconnaît Renaud, mais lorsqu'il saisit Bayard par l'étrier, le cheval le tue d'un coup de pied. Renaud passe outre et plus personne ne prête attention aux nouveaux venus [2].

Renaud et Maugis logent chez un cordonnier, qui lui aussi croit reconnaître le héros. Maugis le fait à nouveau passer pour son fils, mais il se *mesparle* malgré lui, et l'hôte devine la vérité. Il court dénoncer Renaud, mais celui-ci le rattrape et l'abat d'un coup d'épée. Maugis s'inquiète fort de ce geste brutal :

« Qu'as tu fet, vis deable, as tu le sens desvé
» *Que nostre* hoste as ocis, meïsme en son osté ?
» Se Dameldeu n'*en* pense, ja seron enco*n*bré! »
(*D*, f° 52 v°).

Les deux compagnons partent aussitôt. Bayard marche en boitant [3]. Ils passent la nuit sous le porche de Saint-Martin, et le

[1] Maugis lui, ne se déguise pas. Il faut donc admettre qu'il ne risque pas d'être reconnu, malgré qu'il se soit déjà rendu à la cour de Charles (cf. p. 77). Notons que dans *L*, il ne s'est encore jamais rendu chez l'empereur.

[2] Tout ce passage relatant le voyage de Montlhéry à Paris ainsi que la rencontre avec les trois pairs a été omis dans *L* et *M*, probablement à la suite d'une inadvertance de copiste (*cf.* éd. F. Castets, pp. 411-412, note).

[3] *D* ne dit que plus tard pourquoi il boite : lorsque Maugis lui délie le pied juste avant la course. *L*, par contre, explique d'emblée que Maugis lie la patte du cheval lors de l'arrivée chez le cordonnier :

Maugis a fait un lien, si [l'ot] bien acesmé;
Par desos le fillon l'a à Baiart noé (4832-33).

lendemain, ils se rendent sur les lieux de la course. Tout le monde se moque de la démarche de Bayard, mais Maugis lui ôte son bandage et Renaud gagne l'épreuve au grand étonnement de tous. Il saisit la couronne, dédaignant les autres trophées, dévoile son identité à Charles et part sans tenir compte des jérémiades du roi, qui ne peut se résigner à subir une telle perte. Maugis réussit également à quitter Paris et à rejoindre Renaud. Les deux hommes ainsi que toute leur troupe reviennent sans encombre à Montauban.

Pour cet épisode, il n'y a aucune différence essentielle entre *D* et *L*, sauf l'omission d'un passage dont nous avons déjà fait mention. Mais il est intéressant de noter que d'autres manuscrits ont davantage étoffé le récit de la course, riche en éléments d'intérêt divers. L'édition de F. Castets donne un aperçu assez complet de ces adjonctions [1], qui dans l'ensemble ne sont pas tellement révélatrices pour l'étude de notre personnage. Arrêtons-nous seulement au manuscrit *N*, qui allonge considérablement l'épisode et qui lui a donné un caractère essentiellement comique et bouffon. Le passage où il est dit que Maugis *porchace* des vivres a été développé et verse carrément dans la farce [2]. Dans un

---

[1] Pp. 931-943 (appendice).

[2] Éd. F. Castets, pp. 934-935 : « Renaud et sa troupe n'ont rien à manger, n'ont point d'argent. Il s'adresse à Maugis. Celui-ci se déguise en écuyer, déchire ses habits, met sa coiffe « cen de devant derier », fait des grimaces. Enfin avec son écuyer, qui a pris un costume de chevalier et doit l'attendre à la porte d'un château voisin, il part. C'était la fête du « Lendi ». Maugis contrefait le fou, crache au nez des gens, leur jette de la boue. On lui fait des largesses. D'un coup de poing, il se débarrasse d'un de ceux qui voulaient le retenir. Puis il court à l'endroit où étaient les changeurs :

As deniers est venus, si commence à tencier.
Boistes, borses et sas, maintes copes d'or mier,
Et tire le tapis, toz les fait trebucier.
Li deniers vont volant aval par le caucier.
Li noise commença forment à efforcier;
Tout ceurent cele part vilain et macetier,
Parmentier, puisonier, marceant et bocier;
Qui ains i pot venir n'i se vot delaier.
Et ceurent à l'avoir fortement por gaignier,
Li gaainz fu moult granz, et plus les orent chier.
Li .I. boute de ça, l'autre prent à tirer.
Qui enlevait l'avoir, nel pooit ostoier,
Que des puins li ostoit cil qui plus l'avoit cier.
Là peüssiez veïr fort estor commencier,
Tant dent voler de bouce, tant ceviel eracier,
Et tant riche borgois estendre et baeillier.
Qui caï en l'estor ainz ne s'i pot aidier;
Enqui li convenoit l'ame du cors voidier.
Et quant Maugis le voit, n'i ot que laiecier.

autre fragment, il est raconté comment, après la mort du cordonnier, les deux héros se trouvent aux prises avec les Français, qui accourent accompagnés de l'empereur! Maugis connaît un endroit pour se mettre à l'abri et les deux hommes s'y rendent au grand galop; en chemin ils rencontrent un bourgeois envers qui Maugis a encore des dettes. L'enchanteur réussit à se débarrasser du gêneur de façon fort élégante [1]. Après quoi, il rencontre le roi, qu'il parvient à lancer sur une fausse piste. Le lendemain a lieu la course (cf. *D*, avec variantes de détail). Le signal du départ est donné. Un Sarrasin — encore un! — prend de l'avance, tandis que Renaud reste en arrière. Il demande à Maugis de délier Bayard et de le suivre, car il a un plan en tête. Il se précipite parmi les concurrents en et abat quatre qui le

Devant lui a trové. I. vilain carbonier
Qui portoit .I. noir sac com meure de meurier.
Le sac li a tolu, si se met el cangier.
Qui li veïst hurter et ferir et maillier
Et quellir cel avoir et en ce sac boutier,
Bien desist qu'il avoit talent de gaegnier.
Quant li sas fu toz plains, si commence à hucier.
De la presse issi fors, ne s'i vot atargier.
Ensi ala criant : « Or çà! al carbonier!
Qui bon carbon vora, si me viegne paier.
Onques si bon n'en i a, bien le puis aficier. »

[Il retrouve son écuyer, dont il revêt le costume, prend de l'argent, envoie le reste à Renaud, et se rend au château.]

.X. bues a acatez qu'il fera escorchier,
.III. tonniaus de vin fait maintenant cargier
Et le pain des estaus ains n'i vot pas laisier,
Et grues et paons et cisnes et ploviers,
Et anes et mallars, venison et [sanglier],
Tot ce a acaté, comment que il fust chier.

Il charge charrettes et sommiers et va trouver Renaud qui le remercie. On dîne et l'on dort sur les lits que Maugis avait fait préparer. »

[1] Éd. F. Castets, pp. 936-937 :

Atant es .I. borgois, [fu] cras et borsoflé.
Bien reconut Maugis à ce qu'il a parlé.
Hautement escria à moult grant crualté :
« A foi, fil à putain, mal vos est encontré.
En mon ostel vos ai longuement sejorné;
Si vos ai moult servi et sovent ...,
Mon or et mon avoir en plusior [jor] presté;
Por vos on m'a sovent fol et cuvert clamé.
Vos me devez .CM. (l. : .c. m[arcs]) de fin argent pesé.
Ja me seront rendu, par ma crestienté,
Ou je vos batrai tant le dos et les costez
Que ja mes n'en arez ne joie ne santé. »

Maugis dit à son créancier qu'il a caché dans un fossé un grand trésor qu'il avait « en Engleterre enblé ». Tout en parlant et en le remerciant d'avoir si longtemps patienté, il le mène à un monceau d'ordures, où il le précipite.

gênaient. Renaud invoque la Sainte Vierge et stimule tellement Bayard par ses discours (le cheval fée comprend le langage humain!), qu'il parvient à rattraper le cheval de tête, dont il désarçonne le cavalier. Maugis abandonne sa monture pour le cheval persan. Renaud s'empare de la couronne, dévoile son identité et celle de son compagnon à Charles. Il tire l'épée, se précipite sur l'empereur, mais l'épargne et se borne à trencher la tête de son cheval. Après quelques rudes bagarres, où les Français tombent allègrement, les deux héros rejoignent leur escorte et retournent à Montauban.

Arrivé à cet endroit du récit, il me paraît opportun de relever quelques faits marquants. Alors que dans l'épisode ardennais Maugis était un personnage secondaire, il prend ici de plus en plus d'importance. Son rôle commence à se dessiner, et son attitude à l'égard des Fils Aymon à se préciser. Remarquons également que Maugis n'a encore eu aucun recours à la violence; il réprimande même son cousin, lorsque celui-ci se montre trop fougueux. Quand il se trouve devant une difficulté, l'enchanteur invente toujours quelque ruse et parfois il fait appel à sa connaissance des herbes. Ses qualités essentielles sont donc la sagesse et la modération. Il est de ce fait un conseiller précieux, que personne n'ose contredire. Rien d'étonnant donc si on lui confie souvent de diriger les opérations. À part la terminologie figée qui accompagne son nom, rien ne laisse encore pressentir le côté guerrier de Maugis. Dans l'épisode de la course, Renaud et Maugis forment clairement un couple épique, où l'un se caractérise par son ardeur au combat, et l'autre par la subtilité de son esprit. Nous sommes donc en présence d'une belle illustration du topos *fortitudo-sapientia*. Reste encore à voir dans quelle mesure cette explication du rôle de Maugis se maintiendra dans la suite de la chanson. Enfin, retenons encore de cet épisode le caractère comique, voire burlesque qu'une version tardive a cru bon de prêter à notre personnage.

Charlemagne en Gascogne

Après la course, Maugis ne joue plus guère de rôle important avant l'épisode de Vaucouleurs. Ses exploits futurs sont néanmoins annoncés : il sera fait prisonnier à la grande joie de Charles, mais malgré les précautions prises, il s'évadera en emportant la couronne et l'épée de l'empereur, ainsi que celles

des pairs [1]. Pour le reste, il n'y a que quelques rares passages à relever. Charles décide de partir pour la Gascogne afin d'y écraser ses ennemis. Il nourrit une haine toute particulière pour l'enchanteur :

« Plus hé Maug*is* de cuer, sachiez v*os* v*e*rité,
» Que je ne faiz nul home de la c*re*stïenté.
» Mais se Jh*esus* de gloire m'avoit itant amé,
» Que je Maug*is* eüsse en ma p*ri*son jeté,
» Donc av*ro*ie aconplie tote ma volenté! »
(*D*, f° 54 v°-f° 55 r°) [2].

Devant l'annonce de l'attaque imminente de Montauban, rapportée à Renaud par un espion, Maugis donne ses directives : il faut rassembler le plus de troupes possible et bien les équiper. Renaud a tout intérêt à être large, car c'est de toute façon Charles qui paiera!

« Re*naut*, devenez sages *et* larges hon soiez!
» Se K*ar*lle*maine* vient v*ost*re t*er*re essillier,
» *Et* se je ne vos re*n*t le roi q*ui* Fr*an*ce tient [3]
» Ça dedenz Montau*ban* voiant .m. ch*evalie*rs,
» Que il au*ra* les piez *et* les poinz bie[n] loiez,
» Et si li benderai andeus les eulx de[l] chief! »
(*D*, f° 56 r°).

Ainsi se trouve annoncée une autre prouesse du larron. Entretemps, Charles prend la ville de Monbendel sans coup férir. Il décide d'y faire transporter ses richesses, mais redoute Maugis :

« Mes metez mon avoir en la tor q*ua*rree,
» Si le faites garder a ma gent bien armee :
» Se Maug*is* le savoit, ja n'i auroit duree! »
(*D*, f° 59 v°).

Dans toute cette première partie du séjour de Charles en

---

[1] *D*, f° 54 v°.

[2] Jetons un coup d'œil au texte de *L* :

« Et voir plus has Maugis, ce vos di par verté,
» Que jo ne fac nul home ki de [mere] soit né.
» [Les] fil Aymon m'a i de ma cartre jeté,
» Mais [se] Jhesu de glore m'avoit ja tant amé,
» Que reüse Maugis en ma prison jeté,
» Dont aroie acompli tote ma volenté » (5229-43).

Ce ms. présente ici une bizarrerie : l'allusion à l'emprisonnement des FA renvoie à d'autres mss. (*cf.* pp. 82-85).

[3] Quelque chose semble manquer ici, car il n'y a pas de principale; *cf. L*, 5329-31 :

« Se li rois Charles vient por no vile essillier,
» Se ne le vos rent pris, moi tenes mençoingnier,
» Ça dedens Montalban, etc. »

Gascogne, Maugis demeure au second plan. Il disparaît en quelque sorte du théâtre de l'action. Une seule fois il intervient comme le conseiller de Renaud. Pour le reste, il n'est que simplement mentionné et surtout cité par l'empereur, qui le hait et le redoute [1].

L'épisode de la chasse

Quittons un instant le manuscrit *D* pour faire état d'un épisode contenu dans *CNV* et *AP* [2]. Le texte que nous suivrons est celui fourni par F. Castets [3], du manuscrit *C*, revu sur *A*.

Après avoir détruit Monbendel, Charles assiège Montauban. Roland et un grand nombre d'autres chevaliers dressent leur camp au gué de *Balenchon*, à quelque distance de celui de l'empereur. Là ils s'adonnent aux plaisirs de la chasse. Un espion les a vus et en informe Renaud. Celui-ci demande conseil, et c'est une fois de plus Maugis qui prend la parole. Persuadé que l'espion dit vrai, il décide d'agir : Renaud attaquera les chasseurs, tandis que lui-même restera dans la forêt avec mille chevaliers, prêt à intervenir. Ce plan est approuvé et exécuté. Renaud surprend les Français; une cruelle bataille s'engage. L'enchanteur s'empare du dragon qui ornait la tente de Roland. Les Gascons se retirent, et Maugis hisse son trophée sur la plus haute tour de Montauban.

Encore une fois, notre larron s'affiche comme habile conseiller et chef de guerre rusé. Dans la bataille, il s'illustre en enlevant l'enseigne de ses ennemis, acte symbolique qui ne fait qu'accroître son prestige.

Le traquenard de Vaucouleurs

Depuis son éclatante entrée à la fin de l'épisode ardennais et son intervention dans l'épisode de la course, Maugis n'est plus apparu comme personnage de premier plan. Ce n'est que dans l'acte suivant qu'il jouera un rôle capital, le plus important depuis le début de la chanson.

[1] *D*, f°s 53 v°, 54 r°, 55 v°, 57 r°, 57 v°, 58 r° et 58 v°.

[2] *Cf.* éd. F. Castets, p. 440, note : « Tout cet épisode de Montbendel est dans *L* d'une extrême platitude. La légende voulait deux sièges successifs. Dans aucune des versions, cette partie du récit n'est intéressante; elle s'égaie dans celles où est donné l'épisode de la chasse. »

[3] *Id.*, pp. 943-54 (appendice).

Trahis par le roi Yon, les Fils Aymon se rendent à Vaucouleurs, sans autre arme que leur épée, et montés sur des mulets. Ils tombent dans le piège que Charles leur a tendu, et après un bref combat, blessés, abandonnés par leur escorte, les quatre frères se réfugient sur la *Roche Mabon*. De là ils se défendent à coup de pierres, mais leur situation est désespérée. Renaud, Allard, Guichard et Richard regrettent l'absence de Bayard et surtout de Maugis :

> [Richard parle]
> « Se ja Diex n*os* donoit p*ar* sa Redempcion
> » Que Maug*is* le seüst p*ar* nule annuncion,
> » Je cuit que il metroit nos cors a garison! »
> (*D*, f° 76 v°-f° 77 r°).

L'absence de l'enchanteur est souvent soulignée tout au long de l'épisode [1]. Il est le seul salut des Fils Aymon, et cela, Ogier le sait bien : il donne l'ordre de surveiller les chemins de Montauban, afin, dit-il, de ne pas être surpris par une intervention de Maugis. En réalité, il espère par cette manœuvre attirer l'attention de l'enchanteur. Cependant, le clerc Gontart, qui a lu le message à propos de la trahison, se confie à Maugis :

> Il apele Maug*is* coi[e]me*n*t a celé,
> Q*ui* ert en la cuisine por le mengier alé
> Donc li rois de Gascoing*ne* devoit estre disné;
> Mes Maug*is* ne su mie la *tra*ïson mortel,
> Certes s'il la seüst, il fust mal ostelé!
> (*D*, f° 79 v°).

Lorsqu'il apprend la nouvelle, Maugis tombe en pâmoison et veut se suicider. Gontart l'en empêche et l'incite à secourir les Fils Aymon avec Bayard. Le larron, transi de douleur, jure qu'il tuera Charles si Renaud et ses frères doivent périr. Sans tarder il passe à l'action, et commence par se débarrasser des hommes d'Yon :

> Donc *com*mença .j. charme a basete raison,
> Que toz su*n*t endormiz la ge*n*t au rois Yon
> (*D*, f° 80 r°).

Ensuite il sonne le rassemblement, et les Gascons fidèles, atterrés par la nouvelle de la trahison, courent s'armer. Maugis ordonne de seller Bayard, mais l'écuyer, qui avait reçu de Renaud la consigne de ne laisser personne s'approcher du destrier, refuse

[1] *Cf. D*, f°s 73 v°, 74 r°, 77 r° et 79 r°.

d'obéir. N'ayant pas envie de discuter, le larron assomme le gêneur. Quant à Bayard, il ne se montre pas plus coopératif, car il ne connaît pas Maugis [1]. Celui-ci le frappe d'un coup de bâton :

> *Et* Maug*is* li cort sore a guisse de baron.
> D'un baston le feri enz en milieu del front;
> Tot l'orguil en abat Amaug*is* le baron
> (*D*, f° 80 v°).

Ce petit obstacle surmonté, la troupe se met en route. Quand les Fils Aymon voient venir ce secours inespéré, la joie éclate parmi eux; ils reprennent courage et descendent de la Roche Mabon. Maugis défie Ogier, qu'il croit complice de la trahison (c'est la première fois que nous voyons l'enchanteur se battre). Il le blesse et l'aurait tué sans doute, si Bayard n'avait aperçu son maître. Le destrier se dirige vers lui, que Maugis le veuille ou non. Renaud s'arme, saute en selle et se lance dans la mêlée. Ogier, ayant essayé de tenir tête à Renaud, est obligé de quitter la partie. Renaud voudrait le poursuivre, mais Allard et Guichard s'y opposent. Maugis est le seul à approuver la résolution de Renaud; il plaisante même Guichard :

> « Guich*art* ameroit miez une dame a baisier
> » Que ne fereit joster a .j. boen ch*evalie*r! »
> (*D*, f° 83 v°).

Finalement, on renonce tout de même à poursuivre le Danois, qui retourne chez l'empereur. Charles, une fois de plus, exprime sa haine envers Maugis, mais avoue également qu'il le redoute [2] :

> « Voire, ce dist K*ar*llon, de Dieu soit il honiz,
> » Q*ue*r s'or estoit Re*naut* dedenz ma p*r*ison mis,
> » Si le m'aureit enblé ainz mienuit Maug*is*.
> » Por ce le hé je plus que home q*ui* soit vis! »
> (*D*, f° 84 v°).

Entretemps, sur le champ de bataille, les Fils Aymon pleurent Richard, qu'ils croient mort. Maugis abandonne le combat et les rejoint. S'adressant à Renaud, il lui rappelle l'affection qu'il a pour lui et aussi son attitude envers Charlemagne :

---

[1] Malgré des contacts antérieurs (*cf.* l'épisode de la course). Notons aussi que ce passage où Maugis dompte Bayard a été repris jusque dans les détails dans *Elie de Saint Gille*, où Galopin conquiert le cheval Prinsaut (éd. G. RAYNAUD, Paris, Didot, 1879, vv. 1987sv.).

[2] Dans *Girart de Roussillon*, *éd. cit.*, vv. 2118-19, Foucher est également redouté de ses ennemis.

« Plus me het *Karllemaine* que nul *grant* ne menor.
» L'autrier m'ocist *mon pere* donc j'ai au cuer dolor;
» Re*naut*, il fu *vostre* oncle, *et* por la soe amor,
» Orendroit m'afiez, voiant toz sa*n*z demor,
» Que v*os* vendrez encui au *tref* l'empereor,
» *Et* req*ue*ron le roi sanz fere lonc sejor »
(*D*, f° 85 v°).

Si Renaud accepte, il s'engage à guérir Richard. Bien entendu, il n'y a pas de discussion, et Maugis se met au travail sans plus tarder :

Maug*is* vint a Ri*chart*, q*ui* fu en *grant* dolor.
Les plaies li lava environ *et* entor,
Puis li ovre la boche li noble poingneor;
Une poison li mist el cors de *grant* valor,
Et tantost co*m* Ri*chart* en senti la freschor,
Il est sailliz en piez, ne sent mal ne dolor
(*ibid.*).

Maugis soigne également les trois autres frères, qui se confondent en gratitude. Après quoi on retourne à Montauban.

Cet épisode nous apprend donc pas mal de choses sur notre personnage. D'abord, il faut souligner son dévouement sans bornes pour ses cousins; il est très affecté par ce qui leur arrive (en témoignent ses réactions lorsqu'il apprend la tragédie de Vaucouleurs). Ensuite, par rapport à l'épisode de la course, Maugis se comporte d'une tout autre façon. Il apparaît ici davantage comme un chevalier brave et courageux que comme le sage clerc qui reproche à Renaud ses excès de fougue [1]! S'il est vrai que dans le présent épisode le principal rôle littéraire de Maugis est de sauver les Fils Aymon arrivés à bout de ressources, il faut néanmoins préciser qu'il le fait par la force des armes et non pas à coup de charmes! C'est d'ailleurs la première fois que nous voyons Maugis se battre avec autant d'ardeur; il reproche même à Allard et Guichard de ne pas être assez courageux [2]. Si Maugis utilise son art, c'est donc ici dans des buts

[1] Le topos *fortitudo-sapientia*, du moins tel que nous l'avons vu illustré dans l'épisode de la course, ne vaut donc plus ici!

[2] C'est d'ailleurs aussi la première fois que Maugis est décrit comme un chevalier ayant fière allure; ceci à côté de sa qualité habituelle de *bon larron* :

Bien resembla p*r*eudome q*uant* fu sor l'arragon.
N'out meillor *chevalier* j*us*qu'e*n* Capharnaon,
N'en out en nule te*rre* nul si mestre larron;
Ainz n'enbla a vilain vaillant .j. esperon (*D*, f° 80 v°).

Sur ces deux derniers vers, *cf.* aussi Ph. VERELST, *art. cit.*, pp. 123-124.

secondaires. Il endort la suite d'Yon afin de pouvoir quitter le château sans être gêné, mais sur le champ de bataille il triomphe par la force. Un aspect nouveau de la science de notre enchanteur se révèle à la fin de l'épisode : l'art de guérir.

Renaud contre Roland

Maintenant Maugis tient à nouveau un rôle accessoire, en attendant d'être la vedette de l'épisode suivant. Les Fils Aymon veulent tenter de délivrer le roi Yon, prisonnier de Roland. Maugis les accompagne et est fort impatient :

« Sire, ce dist Maug*is*, t*ro*p poez sarmoner,
» Faites isnelemen*t*, pensez v*os* de haster,
» Que Roll*ant* ne se puisse de nul de nos gaber!
» Devant chevaucherai o .iiij.m. armez [1] »
(*D*, f° 89 v°).

Lorsque Ogier voit arriver la troupe de Renaud, il en est tout heureux, car ce sera pour Roland une bonne occasion de se mesurer avec ses adversaires [2]. Les deux hommes s'apprêtent au combat. Entretemps, Roland et Olivier ont déjà reconnu la noblesse des Quatre Fils Aymon, et leur estime pour eux grandit. Renaud se jette aux pieds de Roland et le conjure de l'accorder avec Charles; mais le neveu de l'empereur ne peut rien promettre :

« Si m'aït Dex, Re*naut*, por neent en p*ar*lez,
» Ja ne serez au roi paiez ne acordez,
» S'en la soe merci vos menbres ne metez
» *Et* Maug*is* le larron ovec vos ne rendez »
(*D*, f° 90 v°).

Pour notre héros, cette condition est inacceptable. Un combat acharné a lieu, au cours duquel Maugis aide Renaud en lui ramenant Bayard, le héros ayant été désarçonné [3]. Roland est finalement déconfit et Yon libéré.

Comme dans le passage précédent, Maugis est ici plus chevalier qu'enchanteur. Il reproche même à Renaud de tenir trop de discours, alors qu'il faut agir. Nous voyons aussi apparaître

---

[1] Dans *L*, 8821-23, Maugis commande l'arrière-garde : il ne doit intervenir que si besoin en est.

[2] Dans *L*, 8749-50, Ogier mentionne Maugis comme un adversaire redoutable :
« Et Maugis le larron qui tant fait à douter,
» Ki ne doute chastel ne mur à esfondrer. »

[3] *D*, f° 93 r°.

une donnée qui sera d'importance capitale dans le développement futur du récit : Charles s'accordera avec Renaud à condition que Maugis lui soit livré! Ceci donne une dimension nouvelle au personnage : il devient le pivot de toute l'action.

Mésaventure de Richard — Maugis à la cour de Charles

Nous en arrivons à présent à une des plus belles réussites dans l'utilisation de notre personnage. Situé entre deux récits de combats, l'exploit suivant, d'un comique remarquable, apporte une variation bienvenue.

Richard a commis l'imprudence de provoquer Roland. Il est vaincu et fait prisonnier. Les Fils Aymon se désespèrent; seul Renaud veut tenter de délivrer son frère, mais Maugis intervient. Il conseille de ne rien entreprendre, car il se chargera lui-même de l'affaire :

« S'avoit tant de respit Ric*hart* le fiz Ay*mon*,
» Que il fust enchartré ne en nule p*ri*son,
» Fust fondee de marbre, nos lor enblerion! »
(*D*, f° 94 v°).

On retourne à Montauban, et Maugis quitte promptement sa tenue de combat pour son fameux déguisement de pèlerin [1] :

Tot nu se despoilla Mau*gis* le vaillanz hon.
Aprés se tainst d'une herbe, noir fu come charbon.
Il prent une esclavine *et* .j. *gra*nt chaperon,
Et paumes et escrepe *et* .j. ferré bordon
(*D*, f° 95 r°).

Méconnaissable, il quitte la ville pour arriver peu après devant la tente de l'empereur, en jouant la comédie avec une rare adresse :

A .ij. mains s'apoia sor son f*err*é bordon.
De l'un pié jusqu'a l'aut*re* va clochant del talon,
Et tenoit l'un oil clos *et* l'aut*re* overt amont
(*ibid.*).

Il salue Charles, mais celui-ci se montre méfiant : il craint une ruse de Maugis, car, dit-il,

[1] Sur le thème du faux pèlerin, *cf.* William W. KIBLER, *The fake-pilgrim in « Lion de Bourges »*, dans *Romance Notes*, t. XI, n° 2, 1969, p. 408 : « The single reason for a noble's assuming the disguise of a palmer is his desire for anonymity while undertaking a particularly precarious mission, coupled certainly to the assurance of safe-conduct and ease of passage normally accorded palmers ». Il y a un renvoi au passage du *Renaut* dans l'éd. MICHELANT.

« *Qu*a*n*t il veut s'e[s]t paum*ier* *et* q*ua*nt il veut garçon,
» *Qu*a*n*t il veut si est moine *et* *qua*nt il veut clergon,
» *Qu*a*n*t il veut ch*evalier* *et* q*ua*nt il veut baron,
» *Qua*nt il veut sarmonnier, il n'a meillor el mo*n*t!
» Se tenir le po[o]ie, foi que doi saint Symon,
» Ne seroit rachaté por tot l'avoir del mont,
» N'en feïsse justise a guise de larron! »
(*D*, f° 95 v°).

L'enchanteur réussit néanmoins à gagner la confiance de l'empereur, et il lui raconte son pèlerinage en Orient, ainsi que son arrivée mouvementée à Montauban :

« Ileques m'e*ncontre*rent jusqu'a .v. robeor,
» Sire, j'oï cont*er* as païssanz d'entor
» Que c'estoient por voir les .iiij. fiz Ay*mon*,
» S'avoient avec elx Amaug*is* .j. larron »
(*ibid.*).

Il fut dépouillé et malmené par Maugis, et demande à l'empereur que justice lui soit rendue. Ému par ce récit qui lui paraît si sincère, Charles finit pai faire confiance à son singulier visiteur. Il lui donne trente deniers et lui conseille d'aller au bourg pour se restaurer et se soigner. Maugis n'est toutefois pas satisfait, et il préfère qu'on lui serve à manger sur place, car il est trop fatigué. Charles accepte de bon cœur, et on amène des mets succulents, que quatre barons s'empressent de servir. Entretemps, le faux pèlerin regarde fixement l'empereur; ce dernier finit par s'enquérir du pourquoi d'un regard si attentif ...

« Sire, m*u*lt ai veü, dist Maug*is* le larron,
» Je conois asez p*r*inces *et* contes *et* baron,
» Mes onques ne vi home a nul jor de cest mo*n*t,
» Qui eüst tel richece co*m* il apent a vos
» Por la riche senblance que voi au paveillon! »
(*D*, f° 96 r°) [1].

À présent suit un des passages les plus comiques de la chanson : Maugis propose à Charles de lui offrir la moitié du mérite de son pèlerinage. Les barons prient l'empereur d'augmenter son obole, mais Maugis ne veut rien de plus. Il est très malade, et rien ne peut plus le sauver, à moins d'une intervention de Charles :

« Anuit songai .j. songe *et* une avision
» Que vos me t*r*enchiez devant moi mo*n* poon,

[1] Dans *Jehan de Lanson*, *éd. cit.*, vv. 1865-74, Basin flatte son ennemi de la même façon.

» *Et* mon pain buleté *et* bone veneison;
» *Et* le premier morsel que nos en me*n*gion,
» Metïez en ma boche, emp*ere*or K*ar*llon.
» Bien sai veraiement que nos respasseron,
» Quer sovent *gra*nt miracle av*ra* Diex fait por vos [1]. »
(*D*, f° 96 v°)

Sur le conseil de ses barons, Charles acquiesce. Il se met à genoux, découpe le paon, prend un morceau, le bénit et le met dans la bouche de son hôte :

« Paum*ier*, ovre la boche *et* nos le t'i metron. »
Amaug*is* l'a overte a guise de baron [2],
Et K*ar*les i a mis le morsel a bandon.
Sachiez que n'en failli se mult petitet no*n*
Que Maug*is* ne l'a p*ris* as denz p*ar* le doiton
(*ibid.*).

Le larron est tout heureux de ce bon tour, et regrette que Renaud ne puisse pas le voir. Sur ces entrefaites, Roland arrive avec son prisonnier. Charles en est tout réjoui et veut le pendre. Mais Richard répond courageusement que s'il lui faisait le moindre mal, Renaud et Maugis le poursuivraient partout et finiraient par lui couper la tête. L'empereur, furieux, saisit un bâton et frappe Richard. Ce geste est désapprouvé par les barons qui assistent à la scène. Maugis est fort peiné par ce spectacle [3]. Richard finit par reconnaître son cousin. Celui-ci lui fait signe d'interroger le roi sur ses intentions. Charles répond qu'il pendra le prisonnier à Montfaucon, de sorte que ses frères le voient. À présent, Maugis sait ce qu'il voulait savoir; il quitte le camp et se hâte vers Montauban.

C'est ici que certains manuscrits intercalent un passage, étranger à *D* [4]. F. Castets donne le texte de *C*. Au gué de *Balenchon*, sur le chemin de Montauban, Maugis rencontre deux

[1] Dans le *Renaut*, c'est le seul endroit où il soit dit que l'empereur ait été l'objet d'attentions divines. Or, Maugis rappelle cela pour se moquer! *Cf.* Karl-Heinz Bender, *König und Vasall, Untersuchungen zur Chanson de Geste des 12. Jahrhunderts*, Heidelberg, Winter, 1967 (*Studia romanica* 13), pp. 167-168.

[2] *L*, 9654 a une leçon plus cocasse, qui me semble préférable :
Maugis œure la geule à guisse de grifon.

[3] À cet endroit, dans *L*, Richard renouvelle sa menace, et Charles, exaspéré, méprise son prisonnier et déclare redouter bien davantage Maugis :
« Certes plus dout je lui que home qui vis soit.
» Kar pleüst ore à Deu qui haut siet et loing voit
» Que il fust ores ci en cest tref devant moi :
» Orendroit le pandroie, Richart, dejoste toi » (9746-49).

[4] Il s'agit de *CNV; cf.* éd. F. Castets, pp. 573-574, note.

écuyers qui viennent d'abreuver des chevaux. Avec son bourdon il en tue un, et d'un coup de poing renverse l'autre. Le larron s'empare d'un des chevaux et poursuit sa route. Entretemps, l'écuyer qui a la vie sauve retourne chez Charles et lui raconte l'incident. Cette addition ne paraît guère heureuse : pourquoi faire tuer un homme sans défense par un parfait chevalier, simplement pour voler un cheval?

Mais laissons de côté cette petite digression et revenons-en à l'épisode que nous venons d'examiner. Après avoir été successivement *larron*, enchanteur spécialisé en herbes merveilleuses, sage conseiller, chef militaire, chevalier courageux et habile médecin, voici Maugis devenu espion. Depuis l'épisode de la course, nous savions qu'il excellait dans l'art du déguisement; or ici l'aspect humoristique s'y est superposé et a été poussé à un degré de rare qualité. Ce passage a d'ailleurs été cité par H. Theodor [1], qui le mentionne comme exemple type du comique de farce (*possenhaften Komik*), où un personnage se fait passer pour un autre. Ce récit, dont le succès était assuré, a été repris par les auteurs du *Jehan de Lanson* et du *Maugis d'Aigremont*.

Par son extrême habileté et son intelligence, Maugis apparaît une fois de plus comme le « cerveau » des Quatre Fils Aymon. Cette complémentarité fait singulièrement songer au topos *fortitudo-sapientia*, mais alors dans un contexte élargi, qui dépasse celui du *couple* épique : à lui seul, Maugis réunit les qualités qui manquent aux *quatre* héros!

Retour de Maugis et libération de Richard

Maugis revient seul à Montauban. Renaud, croyant deviner qu'il est arrivé malheur à Richard, se pâme de douleur. Suit un passage qui illustre bien la psychologie des personnages :

> Atant es v*os* Maug*is* toz les degrez amont;
> Qu*ant* Aal*art* le vit si l'a mis a raison,
> Et Re*naut* li escrie, qui vint de pasmoison :
> « Ou as laissié Ric*hart* le gentil conpaignon ? »
> Amaug*is* li a dit .iij. moz en retraiçon :
> « J'ai ci .xxx. d*enier* que me dona K*ar*llon,
> » Ses mett*rai* a usure si i gaaigneron.
> » Trové ai bone voie, jamés ne la lairon. »
> Come Re*naut* l'oï, si li rogi le front,

[1] Hugo Theodor, *Die komischen Elemente der altfranzösischen Chansons de Geste*, Diss. Breslau, Halle, 1913 (*ZrPh, Beiheft* XLVIII), p. 119.

Il s'abaissa aval, s[i] a *pris* .i. baston,
Maug*is* en vout ferir p*ar* gr*an*t aïroison.
« Filz a putain traïtre, Dameldeu mal v*os* dont!
» Je dement de mon frere donc je ai gr*an*t friçon,
» Et tu me vas ici contant ta traïson.
» Certes, se nel me renz, orendroit t'ociron! »
Mes Aal*art* li crie : « Merci, sire frans hon!
» Maug*is*, qu'est devenu Rich*art* le boen baron? »
(*D*, f° 97 v°)

Cette scène mérite quelque réflexion. D'abord ce n'est pas parce qu'il ne ramène pas le prisonnier que Maugis a trahi. Au contraire, l'enchanteur est tout satisfait du succès de sa mission, et à la question brutale et chargée d'injustes reproches que lui pose Renaud, il répond par une moquerie (*cf. en retraiçon*, « en reproche ») : Charles lui a donné de l'argent, et il suggère de faire fortune par l'usure [1]. Le héros, aveuglé par la douleur, ne saisit pas cette leçon, d'où sa réaction. Notons d'autre part le rôle quelque peu modérateur d'Allard, ce qui illustre au passage le couple épique Renaud-Allard [2]. Avec sa désinvolture habituelle, Maugis a vite fait de calmer les esprits, et expose la situation. Renaud sonne le rassemblement, et tout le monde se prépare. L'enchanteur quitte son déguisement et prend soin de recouvrer son apparence normale :

Puis a beü d'une herbe si blanc[hit] come flor,
Et a beü d'une aut*re* si desenfla t*re*stot
(*D*, f° 98 r°).

Il revêt ses armes et monte sur son cheval, Brieguerre [3];

Tel josteor de lance ne t*ro*vast l'en el mont!
(*ibid.*)

---

[1] Lorsqu'il reçut les trente deniers de Charles, Maugis fit déjà une réflexion plaisante :
« Del v*ost*re me donez, je vos tienc a bricon! » (*D*, f° 96 r°).

En donnant ici toutes les précisions à Renaud, Maugis l'incite au fond à le soupçonner de trahison (n'oublions pas que 30 deniers, c'est le « salaire » de Judas).

Cf. aussi Norman SUSSKIND, *Humor in the Chanson de geste*, dans *Symposium*, t. XV, 1961, pp. 186-197. Plusieurs passages du *Renaut* sont cités en vertu de leur valeur comique; celui-ci est un des plus remarquables.

[2] *Cf. infra.* Dans *L*, 9823-24, Allard ne joue pas ce rôle de modérateur. Au contraire, il est également prêt à se ruer sur Maugis.

[3] Dans *L*, le destrier s'appelle Broieguerre,
Que il embla le roi as puis de Mont Loon;
En l'ost n'avoit si bon, fors Baiart l'arragon (9871-72).

Dans l'épisode de la course, Maugis avait un autre cheval : Moriel (*L*, 5009). Broieguerre n'est mentionné pour la première fois que dans *L*, 8260, mais à cet endroit il n'est fait aucune mention de son origine. Il est décrit comme leme illeur destrier qui soit, après Bayard (*cf. D*, f° 103 r°; aussi *L*, 10.554). Ceci illustre une fois de plus l'importance

Peut-être serait-il bon de citer ici le passage correspondant de *L*; bien qu'il résulte d'une amplification, il est intéressant en ce sens qu'il éclaire toute la personnalité de notre larron :

N'ot plus bel chevalier jusqu'en Carfanaon;
Tel josteor de lance ne trovast l'on el mont;
N'ot plus maistre larron desi à Besençon,
Mais ainc n'embla vilain vaillant .i. esperon.
Molt par fu preus Maugis, molt ot bele raison
Por alever tos ceux qui de sa geste sont
(*L*, 9873-78).

Maugis est avant tout chevalier, ensuite *maistre larron* (avec la nuance nécessaire qu'il convient de donner à ce dernier terme), et enfin, il y a une indication quant à son rôle dans la chanson : il s'efforce d'aider les membres de son lignage [1]. F. Castets se sert d'ailleurs de ce passage pour affirmer que c'est là l'unique fonction de Maugis [2] — idée contestable, sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir plus tard. Quoique n'étant pas consignés dans le plus ancien manuscrit, ces quelques vers valent la peine d'être soulignés, car ils nous fournissent un excellent portrait du personnage, avec ses principales caractéristiques données dans l'ordre d'importance.

Le récit se poursuit par le départ de Renaud et des siens pour Montfaucon. La troupe se met en embuscade; Maugis dirige l'arrière-garde. En attendant le moment propice pour attaquer, tous les hommes s'endorment. Entretemps, Charles, désirant en finir le plus tôt possible, demande successivement à tous les pairs de se charger de la pendaison, mais tous refusent. Pour certains, la peur de l'enchanteur y est pour quelque chose [3]. Naimes propose d'emprisonner Richard et de le surveiller étroitement, mais l'empereur n'est pas satisfait de ce conseil, car il redoute une intervention de Maugis :

« S'or avoie sor sainz *et* plevi *et* juré
» Que Ric*hart* garderoie desi qu'a l'enjorn*er*,
» Si le m'avroit Maug*is* ainz mienuit enblé! »
(*D*, f° 101 r°).

---

de Maugis dans la chanson : même les frères de Renaud n'ont pas de chevaux comparables à celui de l'enchanteur. Notons que *D* ne donne pas de précisions sur l'origine du destrier.

[1] Nous trouvons des échos de ce passage dans *Maugis d'Aigremont*, *éd. cit.*, vv. 6707-10 et 7106-07, ainsi que dans *Gaufrey*, éd. F. GUESSARD et P. CHABAILLE, Paris, Vieweg, 1859 (*Les anciens poètes de la France*), vv. 2541-48.

[2] *Éd. cit.*, p. 578, note, et aussi dans *Recherches* ..., *op. cit.*, p. 49.

[3] *Cf. D*, f° 99 v°; *L*, 9958, 9973, 9997, 10.071 et 10.086.

Après une violente dispute, les pairs quittent la tente royale; ils s'apprêtent à défendre Richard, mais celui-ci les en détourne. Il explique à Ogier et à Roland comment Maugis est venu rendre visite à Charles, ce qui l'a rassuré. Les barons se réconcilient avec le roi. Le traître Ripeu s'offre pour pendre Richard; Charles le met en garde contre Maugis :

« Menez .m. ch*evaliers* garniz *et* conreez
» *Qui* garderont les forches por Maug*is* le faez »
(*D*, f° 102 r°).

Richard, pour gagner du temps, demande un dernier répit pour faire une longue prière. Mais après, voyant que ses alliés tardent, il laisse entendre que Maugis l'a trahi :

« He laz! Hui m'a traï Am*augis* li larron! »
(*P*, f° 122 d) [1].

Pourtant, le prisonnier a tort de désespérer, car Bayard veille et avertit Renaud du danger que court son frère. Aussitôt tout le monde se réveille et l'assaut est donné. Maugis s'apprête à régler son compte à Ripeu, mais Renaud tient à s'en charger lui-même. Ainsi justice est faite et Richard, libéré, reçoit les armes du traître.

Un fait surprenant dans ce récit est la méfiance dont les Fils Aymon témoignent parfois à l'égard de leur cousin. Ils manquent de le trucider lorsqu'il revient de chez Charles, et Richard, étonné de ne pas être secouru, croit que le larron l'a trahi. Pourtant, si le comportement bizarre de l'enchanteur leur fait parfois douter de sa droiture, les Fils Aymon finissent toujours par apprécier ses services à leur juste valeur. Soulignons au passage le rôle décisif de Bayard, qui, grâce à ses dons magiques, a une fois de plus tiré ses maîtres d'un bien mauvais pas.

Captivité et évasion de Maugis

Dans l'épisode de Vaucouleurs, nous avons pu observer pour la première fois combien le salut des Fils Aymon dépendait de leur cousin. Aux moments les plus dramatiques, l'absence de Maugis était soulignée de façon poignante. À présent, les rôles

[1] En remplacement d'un f° manquant de *D*. Plus tard, dans *L*, 10.703, Ogier, ignorant la libération de Richard, prononce à peu près les mêmes paroles :
« Bien m'a traï Renaus et Maugis li larron! »

sont inversés : c'est Maugis qui sera pris au piège et qui ressentira avec douleur l'absence de ses compagnons.

Ayant commis l'imprudence de défier l'empereur, Richard, acculé, sonne Bondin. Aussitôt ses frères accourent avec leur armée. Un combat farouche s'engage, où Maugis s'illustre courageusement. Renaud se retrouve face à face avec Charles, et en bon vassal, il se jette aux pieds de son suzerain, le suppliant de s'accorder avec lui. Charles est prêt à accepter, mais il renouvelle ses conditions, déjà formulées plus haut :

« Savez que je vos voil req*ui*rre *et* demand*er* ?
» Que me rendez Maug*is* le cuv*er*t desfaez ! »
(*D*, fº 106 vº).

Charles jure de le faire mourir dans les pires souffrances et d'éparpiller ses cendres dans la mer; mais même alors, il ne serait pas encore tranquille :

« Encor av*ra*i poor q*u*'*i*l me puisse eschaper ! »
(*ibid.*).

Pour la deuxième fois, Renaud refuse catégoriquement. La bataille reprend de plus belle. À l'instigation de Maugis, le camp français est attaqué. Richard abat la tente du roi et enlève l'aigle d'or avec l'aide de l'enchanteur. Aussitôt après, Maugis rencontre Charles; il n'a pas l'intention de le ménager :

« La mort B*uef* d'Aygremo*nt* v*os* voil je demander;
» Je vos donrai la mort se vos puis encontrer ! »
(*D*, fº 108 rº).

Mais Charles lui échappe, et Maugis ne résiste pas longtemps aux attaques des Français. Après s'être battu comme un lion, il se retrouve seul et craint le pire :

« Re*naut*, dist Amaug*is*, ou estes vos alez ?
» Por amor Deu de gloire, et q*ue*r me secorez ! »
(*ibid.*).

Olivier lui barre la route et le somme de se rendre. Maugis se sait vaincu, mais hésite à se livrer. Il s'enquiert d'abord de l'identité de son adversaire. Une fois assuré de la haute parenté de celui-ci, il promet de l'accompagner et de se conduire *a loi de chevalier* [1]. Pourtant, il demande la faveur de ne pas être rendu à Charles, vu que dans ce cas il serait voué à une mort certaine. Cette faveur, Olivier ne peut pas promettre de l'accor-

[1] *D*, fº 108 vº. Remarquons ici la rencontre (fortuite ?) de deux « sages » !

der : il craint trop son cruel seigneur. Néanmoins, les pairs vont s'efforcer de protéger le prisonnier, tout comme ce fut le cas pour Richard. Ceci illustre bien ce qu'impliquait la féodalité : la haute noblesse avait le devoir de protéger ceux qui faisaient appel à elle. Par cette politique de protection et d'intercession des vassaux, la féodalité avait dressé un rempart contre la toute-puissance du roi. Ce thème très important se retrouve tout au long du *Renaut*[1].

Un folio ayant disparu dans *D*, voyons comment *L* raconte la suite. Charlemagne, désespéré par la défaite qu'il vient d'essuyer, a décidé d'abdiquer. Il ne reprendra sa couronne que si les pairs lui amènent Renaud et Maugis. À ce moment arrivent Olivier et son prisonnier. Ce dernier, privé de l'aide des siens, s'avoue vaincu (*L*, 11367-70).

Reprenons la lecture de *D*. Les Fils Aymon s'inquiètent de la disparition de leur cousin; cette angoisse finit par tourner au désespoir, et Renaud veut aller prier un abbé de consulter le grimoire. À peine s'est-il mis en route qu'il rencontre des écuyers, qui lui apprennent la mésaventure de l'enchanteur.

Jusqu'ici nous avons observé une certaine similitude avec l'épisode de Vaucouleurs. Pourtant, la suite du récit est différente. Malgré les renseignements dont il dispose et sa volonté d'aider son cousin, Renaud ne parviendra pas à le sauver. Mais Maugis n'en est pas pour autant au bout de son rouleau, bien au contraire! Il se tirera d'affaire tout seul et avec élégance. C'est en effet ici que commence un nouveau passage, fort distrayant, où l'enchanteur fait un large usage de ses talents. Cette anecdote fait écho à celle de la précédente visite de Maugis chez Charles.

L'empereur veut immédiatement pendre le prisonnier, mais grâce à l'intervention des pairs, qui acceptent de se porter garant sous peine d'être exilés, l'exécution est ajournée. Ayant obtenu ce sursis, Maugis est sûr d'en réchapper et s'amuse, comme à l'accoutumée, à narguer son ennemi. À l'heure du dîner, Maugis demande à recevoir un copieux repas. Il mange de bon appétit, alors que Charles n'ose rien avaler. Plus tard dans la soirée, lorsque les Français se préparent à veiller toute la nuit, Maugis déclare qu'il dormirait volontiers. L'empereur

---

[1] *Cf.* K.-H. Bender, *op. cit.*, p. 151.

est ébahi par cette insolente bonne humeur, mais le larron a réponse à tout :

« Mal repos i pre[n]drez, ce dist K*ar*ll*es* li ber,
— Vos avez tort, bel sire, foi que doi *saint* Omer.
» Porq*uo*i vos ai je donc mes pleges delivrez ?
» Ou il seront toz quites, ou g'irai reposer !
» Or soiez de moi quites, trestuit li .xij. p*er* :
» Del plege q*u'a*vez fet donc vos voil delivrer.
» Mes or face li rois q*ua*nt que il set penser »
(*D*, f° 110 r°).

Charles, fou de rage, fait couvrir le prisonnier de lourdes chaînes, mais l'autre n'en est pas pour autant découragé :

« Sire, ce dist Maug*is*, fet m'avez enserrer,
» Mes or v*os* di je bien, je nel v*os* quier celer :
» A Montaub*en* irai ainz q*u'i*l doie ajorner ! »
(*ibid.*).

L'empereur est sur le point de tuer Maugis, mais Roland intervient à temps. À minuit, l'enchanteur passe à l'action :

Donc co*m*mence son charme Maug*is* sanz demorrer,
Tot issi com il puet son visage torner
Sont Fr*an*ceis endormiz, ne s'en porre*n*t garder;
Meïsmes K*ar*llem*aine* fist en .j. lit verser,
Tant fort le so[ut Ma]ug*is* souduire *et* enchant*er*.
Amaug*is* [commença si fort] a conjurer,
Charchanz, buies [et cl]és co*m*mence*n*t a voler
(*D*, f° 110 v°).

Maugis se libère et récolte les épées de Charles et de tous les pairs. Il s'empare également de la couronne, trouvée dans une armoire. Il la noue dans le pan de sa chemise, et désenchante Charles afin de lui demander son congé :

Puis si a p*ris* d'une herbe, K*ar*ll*es* p*ri*st a forter,
Et K*ar*ll*es* si co*m*mence tantost a deschanter.
« Sire, a v*ost*re congié, dist Amaug*is* li ber,
» Ersoir vos di je bien, q*ua*nt vint a l'avesprer
» que ge ne m'en iroie sanz co*n*gié demander ! »
(*ibid.*).

Charles ne peut empêcher Maugis de partir, et il s'efforce de réveiller les pairs :

De sa suor [1] lor forte les boches *et* les nés,
D'icele herbe les a t*re*stoz desenchantez
(*ibid.*).

[1] Sueur imprégnée de l'onguent magique utilisé par Maugis, ce qui permet à l'auteur

Dans le désarroi le plus complet, les pairs se rendent compte du bon tour que Maugis leur a joué. Charles accuse ses hommes d'être responsables, tandis que Roland, lui, accuse l'empereur d'avoir laissé filer le prisonnier :

« *Et qui* l'en vit aler ? dit Roll*ant* li menbrez.
— Je le vi bien aler ! dist K*ar*lles li menbrez.
— P*ar* mon chief, dist Roll*ant*, rendre le nos devez ! »
(*D*, f°s 110 v°-111 r°).

Sur cette note plaisante, Maugis regagne Montauban, où tout le monde le retrouve dans la joie et l'allégresse [1].

Cet épisode est un nouveau sommet dans l'« utilisation » de Maugis [2]. De nombreux aspects de sa personnalité apparaissent. Tout d'abord, ce sont ses qualités de parfait chevalier qui sont soulignées à maintes reprises, et notamment par le fait qu'il n'utilise pas son art dans les moments décisifs de la bataille. Ensuite, Maugis fait usage de tous ses talents de *larron enchanteur*, menant ainsi une guerre psychologique impitoyable contre son ennemi mortel. Mais le passage illustre surtout la différence qu'il y a entre Maugis et ses compagnons, spécialement si l'on compare cet épisode à celui de Vaucouleurs. Maugis possède des talents que les quatre héros n'ont pas, et qui le rendent supérieur à eux. Alors que pour les Fils Aymon l'aide de l'enchanteur est indispensable, ce dernier se tire d'affaire tout seul. Ceci confirme l'idée déjà esquissée plus haut, sur la complémentarité qui existe entre les cinq personnages.

Négociations à Montauban

Touché au plus profond de son amour-propre, Charles décide de proposer à Renaud une trêve d'un an, à condition qu'il lui rende l'aigle, la couronne et les épées. Naimes, Estout, Ogier et Turpin sont chargés de l'ambassade. Ils sont très bien reçus

---

de parler d'*icele herbe* au v. suivant. Dans *L*, 11.656-57, Charles utilise une herbe qu'il connaît et qu'il a rapportée d'un de ses voyages :

D'une herbe se porpense qu'aporta d'outre mer,
Ansioine l'appelent cil sage clerc letré.

[1] Un détail intéressant à relever dans *L* : Renaud loue l'exploit de Maugis, mais ne s'explique pas pourquoi il a aussi volé l'épée d'Ogier, qui est leur allié. Pour cela, Maugis avait une bonne raison : il ne voulait pas rendre Ogier suspect.

[2] Le récit du vol des épées a connu un succès particulier : il a été repris dans *Jehan de Lanson*, *éd. cit.*, vv. 2420-23 et est mentionné dans *Wistasse le Moine*, éd. W. Foerster et J. Trost, Halle, Niemeyer, 1891, vv. 286-290.

par les Fils Aymon. C'est Maugis qui prend la parole et accepte la proposition. Ensuite, il s'occupe de faire apprêter un somptueux repas. Il se charge également de distribuer les places et les coupes à vin [1]. Il est à remarquer que certaines ont été volées :

> « Devant li duc Naymon sera mis[e] la nef
> » Que j'enblai a *Kar*llon sor Paris la citez [2] »
> (*D*, f° 112 r°).

Après le dîner, le butin est restitué, à l'exception de l'aigle d'or, que Richard désire garder. Ogier demande à Renaud de l'accompagner chez l'empereur afin de traiter avec lui [3].

L'enlèvement de Charlemagne

Nous en arrivons ainsi au dernier coup d'éclat de Maugis dans l'épisode gascon. Ce passage célèbre [4], annoncé depuis longtemps [5], vient clore la liste déjà longue des mauvais tours joués à l'empereur. C'est en quelque sorte le point culminant dans la carrière de notre larron, puisqu'il « volera » Charles en personne ! Après quoi, il disparaîtra pour ne rentrer en scène que bien plus loin, dans l'épisode rhénan [6].

Les pairs somment Charles de s'accorder avec les Fils Aymon, mais il refuse obstinément [7]. Il qualifie Renaud de traître. Celui-ci, outragé, défie l'empereur. Roland accompagne le héros à Montauban et les Français assiègent aussitôt le château. Maugis conseille de faire une sortie et de passer à l'attaque [8],

---

[1] Nous savions déjà que Maugis s'occupe volontiers du service de la table (*cf.* aussi *D*, f° 79 v°, cité p. 96). F. CASTETS, *éd. cit.*, p. 645, note, y voit un des éléments courtois du *Renaut*.

[2] Allusion à un vol ancien, mais lequel ? La seule fois que Maugis se soit rendu à Paris, c'était dans l'épisode de la course, où il n'est fait aucune mention d'un larcin. Peut-être est-ce une réminiscence maladroite du vol d'Orléans (*cf.* début de l'ép. ard.) ?

[3] Dans *L*, 12.418-39, il est dit que Maugis gardera Montauban, tâche dont il s'acquitera avec beaucoup de bon sens.

[4] Il a été repris dans *Jehan de Lanson*, *éd. cit.*, vv. 6162 sv., où Basin enlève Jehan. *Cf.* aussi Joseph COURAYE DU PARC, *Recherches sur la chanson de « Jehan de Lanson »*, dans *Mélanges Julien Havet*, Paris, 1895, p. 342.

[5] *Cf.* pp. 76 et 94.

[6] Ce rôle futur est annoncé dans *D*, f° 123 r°.

[7] Dans *L*, 12.514-16, Charles veut d'abord qu'on lui livre Maugis.

[8] *D*, f° 114 r°. Dans *L*, Maugis ne fait pas cette proposition; en revanche, il s'occupe une fois de plus du service de la table, puis, après le dîner, il fait part de ses intentions à son cousin :

> « Renaut, ce dist Maugis, ales vos reposer,
> » Et je irai Charlon ainz mienuit enbler » (12.531-32).

mais Renaud refuse pour l'amour de Roland. On dîne, puis on va se coucher. L'enchanteur, sans avertir qui que ce soit, quitte Montauban, monté sur Bayard. Arrivé dans le camp français,

> Maug*is* fet tote l'ost maintenant enchant*er*,
> Il ne deïssent mot por les menbres couper
> (*D*, f° 114 r°).

Maugis charge l'empereur sur Bayard et le ramène à Montauban, où il le couche dans un lit et lui allume trois cierges : *por ce que il est roi le veut mult onorez!* Il avertit Renaud et lui demande ce qu'il donnerait à celui qui lui apporterait Charles. « Tout ce qu'il voudra demander », répond Renaud. L'enchanteur demande alors de jurer que ni lui, ni ses frères ne feront de mal au prisonnier. Après ce serment, Maugis amène les Fils Aymon auprès de Charles; ensuite il part ...

> Atant s'en va Maugis, s'avale les degrez.
> Prent escrepe *et* bordon, si a ploré assez,
> *Et* une chape brune donc il fu afublez.
> Il ne veut pas que K*ar*lles soit v*er*s lui aïrez.
> De la porte s'en ist, si est acheminez [1]
> (*D*, f° 114 v°).

Le larron se retire dans une forêt, où il a trouvé un vieil ermitage abandonné [2]. Désormais, il mènera une vie d'ascète :

> « Si vivrai de racines de mainte herbe salvage.
> » Dameldeu p*r*oierai, desormais serai sage,
> » P*r*oierai por Re*naut* o le fier vasselage,
> » K*ar*lles en ait m*er*ci *et* rende s'eritage »
> (*ibid.*).

C'est ici que Maugis cesse de jouer un rôle actif, du moins jusque dans l'épisode rhénan. Pourtant, il ne disparaît pas tout à fait du récit. Quand les Fils Aymon apprennent sa fuite, ils en éprouvent une grande tristesse. D'un autre côté, on craint de ne plus pouvoir éveiller Charles sans l'aide de l'enchanteur.

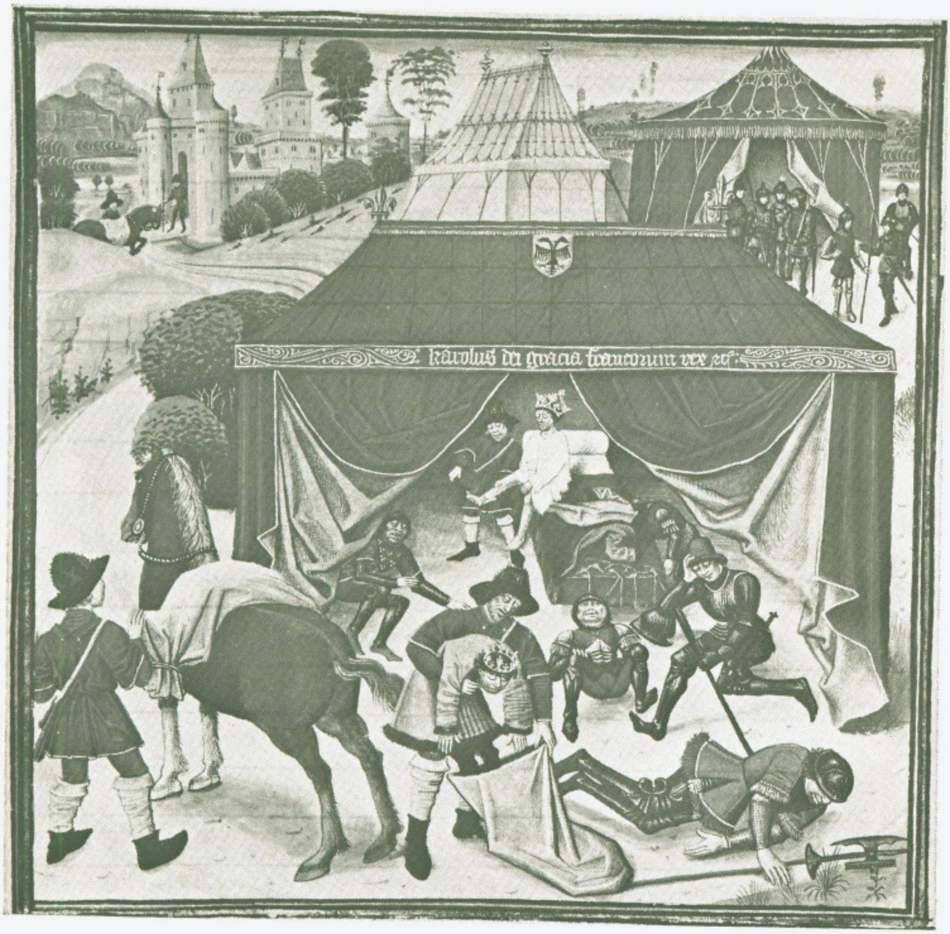
---

[1] Dans *L*, 12.580-81, Maugis fait encore d'émouvants adieux à Bayard.

[2] Alors que *D* et *L* se limitent à une description sommaire des lieux, *C* donne quelques précisions : la forêt est celle de Vauprofonde, et l'ermitage fu jadis habité par un certain Antiaume (*cf.* éd. F. Castets, p. 670, note). Un autre détail qui vaut peut-être la peine d'être relevé se trouve dans *D*, f° 118 v° : les FA demandent où est Maugis. Ils vont voir dans son logis :

> A l'ostel Fouchier vindrent li vaillant ch*evalie*r,
> Ce estoit uns ostex que Maug*is* out m*u*lt chier.

Faut-il voir ici une allusion à l'illustre « collègue » de Maugis (*cf.* Ph. Verelst, *art. cit.*, pp. 127-128)?



« Comment Maulgis ala veoir l'ost des François et aporta Charlemeine en ung sac devant les quatre fils Aymon en Montauban par art d'ingremance ».

Ms. Arsenal 5073, f° 281 v°. *Photo Bibl. Nat., Paris.*

Pourtant, il n'en est rien, car Naimes réussit aisément à rompre le charme à l'aide d'une herbe [1]. Renaud demande une fois de plus que la paix soit faite; il promet de rendre Montauban et le cheval Bayard. En outre, il est prêt à entreprendre un pèlerinage en Terre Sainte en compagnie de Maugis. Mais Charles ne veut rien entendre aussi longtemps que le larron ne lui est pas livré [2]. Inlassablement, Renaud refuse ce marché. D'ailleurs Maugis a disparu, ce que l'empereur a de la peine à croire :

> « Il est ci ent*re* nos, mes voer nel poon! »
> (*D*, f° 116 v°).

Cette réaction illustre bien la crainte et la méfiance que Maugis inspire à Charles, et qui sont sans aucun doute à la base de cette haine implacable qu'il professe contre l'enchanteur. Aussi n'acceptera-t-il aucune proposition de paix avant que son exigence essentielle ne soit satisfaite [3].

Alors que Maugis avait déjà sauvé ses cousins de situations désespérées, il n'en fera rien lors du siège de Montauban. Son absence est d'ailleurs ressentie avec amertume [4]. Sans leur précieux allié, les Quatre Fils Aymon ne pourront pas soutenir la lutte avec succès [5], et devront se résigner à fuir. Ainsi est assurée la transition vers la partie rhénane de notre chanson.

L'épisode rhénan

Dans notre étude sur le rôle de Maugis dans le *Renaut*, l'épisode rhénan se révèle particulièrement intéressant. Grâce à

---

[1] Le réveil de Charles pose dans *D* un petit problème philologique. Roland est inquiet :

> « Jamais jor de ma vie n'e*n* sera escité,
> « Se ne n'est p*ar* un charme donc je sui enseignié » (f° 116 r°).

Renaud le prie d'essayer son procédé, mais il faut avoir de la patience, car, dit Roland :

> « Tant que mienuit past si sera esveilliez,
> » Si s'en ira l'enchanz donc Maug*is* l'a chargié » (*ibid.*).

Sur ce, sans autre transition, Naimes tire une herbe de son aumônière et en frotte l'empereur, qui se réveille aussitôt (*cf.* le réveil de Roland par un stratagème de Charles, p. 109, note 1). Dans *CNV* et *AP*, c'est Roland qui portait l'herbe sur lui et qui la donne à Naimes. L'éd. F. Castets, p. 677, note, donne le texte de *C*. Dans *L*, Charles s'éveille tout seul, sans intervention aucune.

[2] *D*, f° 116 v°.

[3] *D*, f°s 117 r°, 117 v°, 118 r°, 123 r°.

[4] *D*, f°s 118 v°, 119 r°, 119 v°, 122 r°, 123 v°, 124 r°, 126 v°, 127 r°.

[5] *Cf.* les paroles de Charlemagne :

> « Puisque il n'ont Maug*is*, je ne les pr*is* .j. gant! » (*D*, f° 123 r).

l'édition synoptique fournie par Michel Lanoye [1], il nous a été permis de mettre en relief quelques points fondamentaux en ce qui concerne l'évolution du personnage à travers la tradition manuscrite. Le rôle que joue Maugis est en effet totalement différent selon que l'on prend en considération les textes de la première famille (*DVCN*) ou ceux de la seconde (*OPMAHL*). Commençons par examiner la première famille, où nous trouvons notre personnage dans un rôle parfaitement conforme à sa fonction initiale.

Si Maugis a brusquement disparu de la scène après l'enlèvement de Charles, il est néanmoins resté un sujet de préoccupation tant pour les Fils Aymon que pour Charles, et ce pour des raisons bien différentes, que nous connaissons déjà. C'est ainsi que lorsque les pairs pénètrent dans Montauban, et constatent que leurs ennemis n'y sont plus, Charles pense tout de suite — à tort bien sûr — à un tour de Maugis :

> « Roll*ant*, dist K*a*llem*aine*, Maug*is* i a estez.
> » Dameldeu le co*n*funde le roi de majestez! »
> (*D*, 154-155) [2].

Cette réaction illustre bien dans quel état d'esprit se trouve l'empereur : Maugis est devenu une véritable obsession [3]. La crainte croissante qu'il inspire à Charles ne fera qu'augmenter la haine et l'intransigeance de celui-ci en ce qui concerne son unique condition de paix [4]. Tandis que Charlemagne assiège Trémoigne, Maugis vit dans la solitude de son ermitage jusqu'au jour où, pris de remords, il se met en route pour secourir ses cousins. Chemin faisant il rencontre un pèlerin qui l'informe sur la situation périlleuse où se trouvent les quatre héros. Ce passage où Maugis quitte l'ermitage est semblable dans les quatre manuscrits, à ceci près que, par rapport à *D*, *CVN* ajoutent

---

[1] *L'épisode rhénan de « Renaut de Montauban », édition synoptique des versions rimées*, mémoire de licence inédit, Gand, 1972, 3 vol. *L* n'est pas édité dans cet ouvrage; l'épisode correspond dans l'éd. F. Castets aux vv. 13.722-15.345.

[2] Il y a un passage semblable, mais plus élaboré dans *C*, 259-263. Dans *V*, 262-263 et *N*, 258-261 il y a même une note humoristique; voici le texte de *V* :

> « Roll*ant*, dist K*allemaine*, Maugis i a esté :
> » A son col les en a toz uns a uns porté. »

[3] Ceci apparaissait déjà clairement dans l'épisode précédent (cf. p. 113). F. Castets, à propos de *L*, 13. 899 a également fait la remarque suivante : « Charles commence toujours par s'en prendre à Maugis, de même qu'il ne peut penser aux FA sans que lui vienne un vif désir de les faire pendre. Cela tourne de bonne heure à la manie, au tic. »

[4] Celle-ci est encore rappelée dans *D*, 233-234.

quelques détails. C'est ainsi que l'entrée en scène de Maugis est préparée par cet appel pathétique des Fils Aymon :

> *Et* Rich*art et* Guich*art* ont Maugi*s* regreté :
> « Ahi cousins, font il, ou estes vo*us* alez ?
> » Sire, ne savez mie *com* so*m*mez malmené;
> » Se vo*us* le seüssiez, vo*us* fussiez retou*r*nez ! »
> (*C*, 582-585).

Il est également dit combien de temps Maugis a passé dans la forêt : selon *C*, huit ans et selon *VN*, sept ans [1].

Bientôt Maugis arrive aux abords de Trémoigne, et s'avance parmi les rangs des Français. Quoique rendu méconnaissable, certains ont tout de même reconnu le larron. Avec son aisance habituelle, Maugis réussit cependant à se tirer d'affaire : il revient soi-disant du Saint Sépulcre, où les païens lui ont fait perdre la raison. Il se présente sous un faux nom : *Raquet* [2]. La feinte réussit et Maugis gagne rapidement la confiance de Charles. Il amuse l'empereur et les pairs :

> Il p*ar*la foleme*nt*, mult i out geus *et* ris,
> Tantost les enchanta en charmes *et* en dis [3]
> (*D*, 389-390).

La nuit venue, Maugis se rend au château. Renaud, qui monte la garde, le prend pour un espion ou pour un mauvais esprit; mais bientôt le visiteur nocturne se fait connaître, à la grande joie des assiégés. L'arrivée de Maugis est relatée de la même façon dans toute la famille 1, mais, à nouveau, *CVN* donnent plus de détails. Dans *C*, 673-674, il est dit qu'avant de se rendre au château, Maugis vole un *baston* dans la tente de Charles, tandis que dans *V*, 689-692 et *N*, 682-684, il s'agit d'un *bacon*, qu'il porte à son cou. À première vue, la leçon de *VN* paraît plus logique : Maugis amène du ravitaillement à ses cousins. Pourtant, n'oublions pas que lorsqu'il vole l'empereur, il s'empare toujours d'objets ayant une valeur plutôt symbolique qu'utilitaire! Le bâton dont il est question peut fort bien être

[1] *C*, 590, *V*, 613 et *N*, 607.

[2] *N*, 664 et 672 donne un autre nom : *Niqart*. Il s'agit manifestement d'une erreur, car au v. 856 apparaît le pseudonyme normal, *Raquet*.

[3] Ce passage peut paraître curieux, vu qu'il n'est fait aucune allusion au résultat d'un enchantement. On pourrait se demander si *enchanter* n'a pas ici son sens moderne « Remplir d'un vif plaisir, satisfaire au plus haut point » (*Petit Robert*). Notons d'ailleurs la lecture de *C*, 657 :

> T*r*estous les engigna *et par* fais *et par* dis.

un de ces attributs du pouvoir, au même titre que la couronne, l'aigle d'or, etc. À ce moment-là, la leçon de *C* serait préférable. Un second argument en faveur de cette lecture est le fait que la population de Trémoigne est loin d'être affamée!

CVN expliquent comment Maugis s'introduit dans la ville, alors que dans *D*, il s'y trouve tout à coup sans que l'on ne sache comment :

> Venus est a T*re*moine, a le porte s'est mis.
> Q*ua*nt le voit li port*ie*rs, m*u*lt en est esbahis.
> Maug*is* *com*me*n*che un carne q*ui* m*u*lt fu poëtis,
> Le portier encanta q*ui* caÿ enpasmis.
> *Et* la porte est ou*v*erte, Maug*is* [s'] est dede*n*s mis
> (*C*, 677-681).

VN donnent un passage semblable, mais où Maugis entre d'abord dans la ville, enchante ensuite le portier et prend soin de refermer la porte [1].

Après les retrouvailles, Maugis fait part aux siens de sa résolution de ne plus combattre des chrétiens, mais uniquement des Sarrasins. Bientôt il partira pour un pèlerinage en Terre Sainte, mais il est bien décidé avant cela de donner un dernier coup de main à ses cousins :

> « Mult me tienent por sot en l'ost le roi K*a*llon [2],
> » Mais come sot ferai : q*ua*nt congié i prendron,
> » Chaienz aporterai, se je puis. tel p*ri*son
> » Donc serez acordez envers le roi K*a*llon! »
> (*D*, 421-423).

Maugis engage les Fils Aymon à s'emparer de leur côté d'un des pairs de France. Après une brève bataille où Richard de Normandie est fait prisonnier, c'est au tour de Maugis de passer à l'action :

> Q*ua*nt vint a mïe nuit, Maug*is* ne se targa,
> Tost *et* isneleme*n*t les barons enchanta [3].
> Maug*is* vint a Kallot que K*a*lles engend*ra*,
> Les jambes *et* les piez maintena*n*t li lia.

---

[1] *V*, 693-697 et *N*, 686-688.

[2] *N*, 740 donne :

> « Por lor enchanteor la aval me tient on. »

Enchanteor est à prendre ici au sens de « Chanteur, faiseur de tours », ce qui confirme ce que nous avons avancé p.115, note 3.

[3] *CVN* sont plus précis :

> Maintena*n*t s'endormire*n*t q*ue* Maug*is* *com*me*n*cha
> Un carne q*u'il* savoit, q*ui* mult g*ra*nt bonté a (*C*, 855-856).

Et q*ua*nt il out ce fet, en .j. sac le bota,
As braz que il out fort en son col le leva,
Maintena*n*t ist de l'ost, a T*re*moine s'en va
(*D*, 487-493).

Ogier, qui monte la garde, interpelle le larron, qui a vite fait de trouver une ruse :

« Sire, ce est uns hon que Re*naut* vos tua.
» Se je vienc au fossé, je le ruerai ja »
(*D*, 496-497).

Ogier éclate de rire, et Maugis se rend dans la ville. Le portier s'enfuit de peur à la vue de l'enchanteur [1]. Maugis livre Charlot à Renaud; après cet exploit, il retourne vers son ermitage à la grande tristesse des quatre frères. Il ne restera d'ailleurs plus longtemps dans sa retraite solitaire, car il tient à accomplir son vœu. *VN* précisent qu'il part pour le Saint Sépulcre un an après ces faits [2].

À partir d'ici, Maugis ne joue plus de rôle avant l'épisode de Terre Sainte. Il est encore mentionné à propos de son exploit [3], à propos de la condition de paix de Charlemagne [4], et par l'empereur lui-même à propos des tourments qu'il lui a causés [5]. Mais le fait le plus important est que Charles se décide enfin à modifier ses exigences :

« Ol*ivier*, alez i *et* vo*s*, biaux niés Roll*ant*,
» Et me dites Re*naut*, celui de Montaub*an*,
» Qu'a lui m'acorderai p*ar* itel covenant :
» Au Sepulchre en ira ausi co*m* penea*nt*,
» *Et* me rende Ric*hart et* mo*n* fil qu'est esfant,
» *Et* si me jurera sor les sainz maintenant
» Que Maug*is* n'ert jamais ento*ur* lui repairant »
(*D*, 642-647a).

Ainsi est mis un terme aux interminables combats entre le vassal rebelle et son implacable suzerain. Les interventions répétées et les conseils de Maugis ont donc bien fini par porter leurs fruits! Enfin, il reste un dernier passage intéressant à relever dans cette première famille de manuscrits. Après avoir

[1] C'est sans doute cette anecdote assez comique qui a inspiré le passage de *CVN* où Maugis enchante le portier, la première fois qu'il entre dans la ville.
[2] *V*, 895 et *N*, 879.
[3] *D*, 535, 536 et 542.
[4] *D*, 601, cité par Renaud.
[5] *D*, 779.

échappé à la noyade, Bayard s'enfuit dans le bois de *Valfondee*, où il retrouve Maugis ermite :

> Grant joie li a fete Maugis li desfaé,
> Et Bayart li fait joie, si a del pié graté.
> Or set bien de Renaut que il est acordé,
> Mes il ne set coment, forment en a ploré
> (*D*, 802-805) [1].

Cette scène particulièrement émouvante, que la famille 2 n'a pas cru utile de reprendre, est fort importante : nous assistons à l'aboutissement de cette amitié qui s'est établie depuis l'épisode de Vaucouleurs entre Maugis et Bayard. Les liens ainsi créés entre le fameux destrier abandonné par son maître et l'enchanteur, ont probablement inspiré une des données du *Maugis d'Aigremont*, à savoir que Bayard se trouve intimement rattaché au personnage de Maugis, déjà bien avant les événements du *Renaut*. D'un autre côté, ce passage prépare fort bien l'épisode suivant. C'est en effet dans le récit du pèlerinage en Terre Sainte que nous retrouverons Maugis et c'est aussi à ce moment qu'il apprendra la nature de l'accord qui est intervenu entre Charles et Renaud.

Si nous prenons à présent en considération les textes de la famille 2, nous y trouvons une situation bien différente. Le rôle de Maugis n'y a pourtant pas été diminué. Au contraire, il y a une nette amplification, mais celle-ci est tout à fait aberrante. Plus aucun des traits qui caractérisaient Maugis comme *larron enchanteur* n'est mis en valeur : il ne fait aucun usage de son art, il n'aide pas les Fils Aymon, et son comportement n'est ni particulièrement comique, ni divertissant. Il y a donc eu de la part de certains remanieurs une ignorance totale de la fonction exacte du personnage.

Toutefois, quelques parallélismes sont à observer avec la famille 1, mais ils sont assez limités. Le passage où les Français soupçonnent Maugis d'avoir fait évader les Fils Aymon de Montauban a été davantage élaboré. Lorsque l'armée de Charles pénètre dans la ville, les assaillants sont frappés par l'existence d'un souterrain, qu'ils attribuent immédiatement à Maugis. C'est Naimes, qui en examinant la construction de plus près, constate

[1] Fort curieusement, *CVN* omettent le détail de *D*, 804-805. Ce n'est en effet que bien plus tard que Maugis apprendra comment l'accord est intervenu entre Renaud et Charles.

qu'il s'agit en réalité d'un ouvrage creusé jadis par les Sarrasins[1] Le départ de Maugis pour Trémoigne a été mieux préparé que dans *CVN* : Renaud regrette l'absence de son cousin lors de l'attaque[2], et Maugis est averti du danger par un songe[3]. Tout comme dans la famille 1, Maugis quitte son ermitage, mais au lieu d'un pèlerin, il rencontre deux marchands. Ceux-ci l'informeront de l'endroit et de la situation où se trouvent les quatre héros, mais seulement après un long détour de la narration. Les marchands viennent d'être détroussés par des voleurs. Maugis décide d'intervenir en leur faveur, mais ils ne le croient pas capable d'affronter seul les sept larrons, et le tiennent pour sot. Maugis rejoint néanmoins les malotrus et leur demande de restituer le butin. Devant leur refus et leurs insultes, Maugis se déchaîne : il tue cinq des larrons et met les deux autres en fuite. Les marchands remercient leur bienfaiteur et lui demandent pardon de l'avoir offensé. Maugis les interroge sur la situation des Fils Aymon et se dirige aussitôt vers Trémoigne[4]. Il traverse l'armée de Charles sans être inquiété (pourtant certains l'ont reconnu, tout comme dans la famille 1). Il entre facilement dans la ville (il n'est pas dit comment) et y trouve Renaud, attablé avec les siens. Personne ne l'a reconnu; on veut lui servir à manger, mais il refuse toute autre pitance que du pain bis et de l'eau. Renaud croit avoir reconnu son cousin, mais n'en est pas certain. Ce doute le trouble, mais ce n'est qu'après le repas qu'il s'avance vers le misérable visiteur et qu'il découvre la vérité[5]. Renaud veut l'accueillir dignement, mais Maugis refuse quoi que ce soit. Interrogé sur sa longue absence, il raconte son histoire :

> « Sire, co dit Maug*is*, devenu sui hermite,
> » Refaite ai ma corone qui esteit beneïte[6].
> » Sui serf Deu de bon quer dont j'averai merite,

---

[1] *H*, 161-179 (également dans *MAOL*, manque dans *P*).

[2] *H*, 251 (également dans *MAOL*, manque dans *P*).

[3] *H*, 489-504 (également dans *MAL*, manque dans *OP*).

[4] *H*, 505-600 (également dans *MAL*, manque dans *OP*); on retrouve des échos de cette bagarre dans *Elie de Saint Gille, éd. cit.*, vv. 1133-65 (démêlés d'Elie avec les larrons qui avaient recueilli Galopin) et dans *Jehan de Lanson, éd. cit.*, vv. 3988-4064 (Basin attaqué par des voleurs, qui venaient de tuer des marchands).

[5] Dans *A*, 489-490 et *L*, 14.448-49, Renaud reconnaît Maugis à une plaie qu'il a à l'œil.

[6] F. Castets remarque à propos de *L*, 14.454 : « Il s'agit toujours de la tonsure de la partie de la tête qui a été bénie au baptême; à moins de supposer que Maugis ait débuté par être moine, ce qui est absurde. » Pour ma part, je ne considère pas cette dernière hypothèse comme exclue; nous savons en effet que Maugis est un *clerc!*

» Ne vis for[s] de racin[e]s, itel est or ma vite,
» Car tant ai de mal fet tot le quer me sobite :
» Par moi sunt mort mil homes dont m'arme est asoplite »
(*H*, 703-708).

Sur ce, les trois autres frères accourent; tout le monde est heureux de revoir l'enchanteur. Renaud veut lui donner des vêtements neufs, mais Maugis ne désire d'autre habit que celui de pèlerin. Tout comme dans la première famille, Maugis annonce son départ pour la Terre Sainte. Au moment où il s'apprête à regagner son ermitage, Renaud veut lui donner le nécessaire pour son voyage, mais une fois de plus, Maugis refuse. Comme dans *DVCN*, c'est ici que l'enchanteur cesse de jouer un rôle, avant de réapparaître dans l'épisode suivant; il est toutefois encore souvent cité.

Comme nous pouvons le constater, la seconde famille a laissé tomber le passage où Maugis séjourne dans le camp de Charles en se faisant passer pour fou, l'enlèvement de Charlot et les retrouvailles avec Bayard. Pourtant, ces trois épisodes sont très importants. Les deux premiers expliquent comment Maugis est finalement arrivé à acculer l'empereur à modifier sa condition de paix. Dans *OPMAHL*, la paix se conclut d'une façon assez différente, où — vu les omissions — Maugis n'est pour rien. C'est donc à tort que les remanieurs de la famille 2 ont supprimé ces quelques passages significatifs, probablement parce que ceux-ci semblaient être des répétitions inutiles d'exploits précédents : le premier ressemble assez bien à celui où Maugis se rend à la cour de Charles pour obtenir des renseignements sur Richard; le second est assez clairement inspiré par l'enlèvement de l'empereur. Pourtant, il vaudrait mieux parler de variations sur un même thème plutôt que de répétitions, car si Maugis agit plusieurs fois de la même façon, c'est bien à dessein! La famille 2 supprime ainsi dans notre personnage l'aspect *larron enchanteur*, pour faire de lui une espèce de saint, en accentuant à l'extrême son attitude pieuse. Cette différence entre les deux familles se retrouvera sous la même forme dans l'épisode qui suit.

L'épisode de Terre Sainte

Pour cette partie de la chanson il nous sera une fois de plus possible de tabler sur une édition synoptique, fournie récemment

par Marie Cécile Goderis [1]. Les familles distinguées ici sont *DNCV* et *PLOA*. Le manuscrit *H* ne contient pas l'épisode, et *M* constitue un cas spécial, dont nous dirons un mot plus tard. Tout comme dans l'épisode rhénan, nous verrons que la première famille attribue à Maugis un rôle entièrement conforme à sa fonction, tandis que la seconde s'en éloigne de plus en plus.

Renaud et Maugis se rencontrent à Acre, sur le chemin du Saint-Sépulcre. Ils sont heureux de se revoir, et Renaud raconte ce qui s'est passé depuis leur séparation. Il met aussi Maugis au courant de la bataille qui fait rage devant Jérusalem, mais ce dernier ne s'y intéresse apparemment pas :

> « Cui chaut, ce dist Maug*is*, piec'a q*ue* j'ai voé
> » Que ne porterai armes en t*re*stot mon aé,
> » Ne ne ferai charai, issi l'ai enpensé;
> » Et [se] vos estes p*ri*s en nul estor chanpé,
> » Ja n'i serez par moi secors ne adesé :
> » Tant mal ai fait por vos q*ue* ja n'iere acordé
> » Env*er*s n*ost*re seingnor se il ne a pit(i)é! »
> (*D*, 28-34).

Renaud est peiné par l'attitude de son cousin. Il annonce toutefois qu'il ira se battre et que s'il meurt devant Jérusalem, il en sera *coroné*. Aussitôt Maugis change d'attitude :

> « Re*naut*, ce dist Maug*is*,une riens v*os* dirai :
> » Je vos di leaume*nt*, ne soiez en esmai,
> » Faites q*uant* q*u'*os voudrez q*ue*r ja ne vos faudrai;
> » Je meïsmes armez en la bataille irai,
> » Se puis, au b*ra*nt d'acier les paiens ocirai,
> » *Et* [se] vos estes p*ri*s je vos delivrerai;
> » Assez avrez vitaille, s'el faut j'en enblerai »
> (*D*, 40-46).

Le contraste entre ces deux attitudes est assez frappant. Aussi peut-on se demander si dans sa première tirade, Maugis ne joue pas un peu la comédie, afin de sonder les intentions de Renaud. Il est évident qu'il ne le laisserait pas dans l'embarras, comme il laisse entendre tout d'abord. Les deux compères arrivent bientôt devant Jérusalem, où l'armée chrétienne a établi son campement. Maugis fait une *loge*, où Renaud s'endort aussitôt [2]...

---

[1] *L'épisode de Terre Sainte de « Renaut de Montauban », édition synoptique des versions rimées*, mémoire de licence inédit, Gand, 1978, 3 vol. Cet épisode correspond dans l'éd. F. Castets aux vv. 15.346-16.458.

[2] Dans l'épisode de la course, Maugis fait également une *loge* pour Renaud (*cf. D*, f° 52 r°).

Sachiez de verité Maug*is* de fain baaille,
Re*naut* le fiz Ay*mon* dist soëf en l'oreille :
« Pain irai porchacier, de vin une boteille. »
Re*naut* li ot*ria*, qui pas ne s'en esveille
(*D*, 72-75).

Ces deux derniers vers révèlent à nouveau une intention comique, surtout vu la suite : Maugis enchante tout le camp :

Une toaille p*ri*st Maug*is* en .j. aumaire,
Puis a p*ris* pain *et* char *et* vin assez p*or* boivre
(*D*, 79-80).

L'enchanteur revient chez Renaud, qui n'est pas du tout satisfait de ce larcin; il considère l'acte de son cousin comme un *grant pecaire*. Pourtant, l'autre n'est pas de cet avis :

« Diex le me pardorra q*ui* tot le mo*n*t esclaire,
» Quer por la soe amor ai je vestu la haire;
» Boen loer en avrai, se il puet a Dieu plaire »
(*D*, 84-86).

Il tombe à genoux devant son compagnon et lui présente la nourriture :

« Mengiez seürement, li boen larron a dit,
» *Et* pro*i*ez por celui q*ui* as mains le co*n*quist »
(*D*, 89-90).

Renaud éclate de rire et loue les talents de Maugis.

Tout ce passage [1], qui a été soigneusement escamoté dans *PLOA*, est une belle illustration du rôle et de la fonction de Maugis : il apparaît comme larron et enchanteur, il aide Renaud tant par son courage que par ses conseils, et forme ainsi avec lui un véritable couple épique, tout comme dans l'épisode de la course. Enfin, son éternelle bonne humeur et son sens de l'humour apportent un souffle de fraîcheur dans cette sombre tragédie.

Dans la suite du récit, nous voyons comment les deux compagnons — quoique munis d'armes improvisées [2] — s'illustrent

[1] Ce passage ne présente pas de différences essentielles dans *NCV*. Notons seulement dans *C*, 108-109 une référence à un maître de Tolède qui aurait appris le charme (*ju*) à Maugis.

[2] Les faits d'armes de Maugis sont plaisamment évoqués par Rabelais (*Gargantua*, XXVII), à propos du moine batailleur Frère Jean des Entommeures : « Jamais Maugis, hermite, ne se porta sy vaillamment à tout son bourdon contre les Sarrasins, desquelz est escript es gestes des quatre filz Haymon, comme feist le moine à l'encontre des ennemys avec le baston de la croix. »

sur le champ de bataille, au point que les chefs chrétiens les prient d'accepter leur hommage. Remarquons une petite différence entre *D* et *NCV* : dans le plus ancien manuscrit, c'est Renaud qui essaie de convaincre Maugis d'accepter :

> *Et* Re*naut* si a dit : « Maug*is*, *et* car l'otrie!
> — Volentiers, dist Maug*is*, p*ar* Deu le fiz Marie.
> » Or seront desconfit la pute gent haïe,
> » Tant me fi je en Deu a qui mo*n* cuer souplie »
> (*D*, 267-270).

Dans les autres manuscrits, c'est l'inverse, avec en plus une forte amplification et l'adjonction d'une laisse :

> Amau*gis* li a dit : « Cousin, e car l'otrie!
> « En ce ne poez perdre une pome porie :
> » S'il n'avoit fors nos .ij. en ceste praerie,
> » Si seroient vencu celle genz de P*er*sie,
> » Tant me fi je en Dex qi nos a en baillie »
> (*V*, 286-290).

Je me range à l'avis de l'éditeur [1] pour préférer la leçon de *D*.

Les combats se poursuivent sous le commandement des deux nouveaux chefs. Ceux-ci impressionnent très fort le *soudan* sarrasin, qui semble bien être au courant de leurs exploits antérieurs :

> « Barons, dist l'amir*ant*, co*m* nos co*n*seilleron ?
> » Je cuit p*ar* Mahome[t] ja n'en eschap*er*on,
> » Quer en la bataille *est* Re*naut* le fiz Ay*mon*,
> » *Et* Maug*is* son cosin q*ui* est de g*ra*nt renon :
> » A lui ne puet durer fermeté ne danjon »
> (*D*, 362-366) [2].

Après une victoire fulgurante, les chrétiens entrent dans Jérusalem, et nos deux héros vont visiter les lieux saints. Les barons chrétiens demandent tour à tour à Renaud et à Maugis de devenir leur roi, mais ils refusent. Après une dernière visite aux lieux saints, ils repartent pour la Gascogne. Sur le chemin du retour, l'enchanteur annonce sa décision de redevenir ermite, car il veut faire pénitence. Après des adieux déchirants, les deux hommes se séparent pour ne plus jamais se revoir ...

---

[1] *Op. cit.*, t. II, p. 31, note.

[2] *NCV* ajoutent un vers :

> « E [A]mau*gis* le lere, q*ue* dureme*n*t ahon,
> » Qui embla K*arlemaine* ensi con nos savon;
> » A lui ne puet garir fermeté ne donjo*n* (*V*, 459-461).

Re*naut* le fiz Ay*mon* ne set que devenir,
Por Amaugi*s* plora que de li vit p*ar*tir.
« Hahi! cosin, dist il, Jh*esuc* te puist garir!
» Jamés ne vos verrai, f*ra*ns hom de g*ra*nt aïr. »
Maugi*s* s'en est torné, en lui n'out que marrir.
Et Re*naut* chevalcha, ne se vout alentir
(*D*, 468-473).

C'est ici que *D* fait disparaître Maugis. Il n'est fait absolument aucune allusion aux dernières années de sa vie, ni à sa mort. Un dernier détail reste à relever : Renaud imitera peu de temps après l'exemple de son cousin en se retirant du monde :

Ap*rés* Maugi*s* ira q*uar* li vient a talent.
P*or* les max q*u'i* a fait i viv*ra* saintemen*t*
(*D*, f° 152 v°) [1].

Si nous prenons à présent en considération le texte de *PLOA*, nous nous apercevons que le récit y est bien moins intéressant. Depuis la fin de l'épisode gascon, le rôle de Maugis a perdu toute sa signification. Pourtant, on ne peut pas dire qu'il ait été minimisé. Déjà la rencontre des deux cousins — à Constantinople — a été davantage étoffée : Renaud est hébergé chez une dame qui, hasard extraordinaire, a également recueilli Maugis moribond! Mais quand il reconnaît Renaud, le larron est immédiatement guéri, et il est tout heureux de pouvoir accompagner son cousin :

« Or en irons ensemble, de povreté q*ui* chaut?
» Tant troverai vitaille, de port*er* serai chaut :
» M*o*lt sai bien truand*er*, ge sui .i. bon ribaut »
(*L*, 34-36) [2].

Pourtant, le passage où il vole des vivres a été omis! Dans la suite du récit, Maugis aide Renaud durant les combats, mais il ne fait aucun usage de ses dons d'enchanteur :

« P*ar* art ne p*ar* boidie jamais rien n'en avrai,
» Car a Dex n*ost*re sire g*ra*nt piecha voé l'ai,
» *Et* ge pri lo seigneur qui l'erbe fist en mai
» Mon veu me doi[ns]t gardeir do*n* ge g*ra*nt desir ai »
(*L*, 190-193) [3].

---

[1] Ce passage se situe dans l'épisode intermédiaire entre celui de Terre Sainte et celui de saint Renaud (*D*, f°s 146 r°-152 v°; *L*, 16.459-17.834). Comme il n'y a pas encore d'édition synoptique de cette partie, je n'ose pas tirer de conclusions pour l'ensemble de la première famille.

[2] Éd. F. Castets, vv. 15.378-80.

[3] *Id.*, vv. 15.534-37.

Cette promesse est une amplification de *D*, 30. Or, *PLOA* n'ont visiblement pas saisi la véritable portée de ces paroles.

Tout comme dans l'épisode rhénan, la famille 2 accentue fortement l'aspect pieux de Maugis, ceci au détriment de l'esprit initial de la chanson. Ce phénomène est particulièrement visible dans le passage consacré aux dernières années et à la mort de Maugis. Après leur pèlerinage, les deux héros retournent auprès des leurs, après un passage mouvementé à Palerme et une dernière bataille contre les Sarrasins [1]. À Trémoigne ils apprennent avec stupeur que Clarice vient de mourir. Ensuite, ils se rendent à Montauban. Maugis y va à pied. Après être resté durant trois jours à partager la douleur de ses cousins, le larron part pour ne plus jamais revenir. Avant d'aller vivre en ermite, il fait ses dernières recommandations à Renaud :

> « Si pensés de bien faire, que maufés ne vos tente.
> » Par vos sont mort mil homme en la terre vaillante,
> » Por elx devons proier et avoir bone entente,
> » Que Dex en ait merci, les gete de tormente »
> (*L*, 16.579-82).

Après cet émouvant adieu, Maugis vivra encore durant sept ans, et isolé de tous, dans la prière :

> [A l'uitieme morut] à la Pasque florie.
> La gent de la contrée qui n'est pas agastie,
> L'ont enfoï à joie, [nus] n'i brait [ne] ne crie.
>
> Maugis est trespassés qui ot vescu de gloire,
> Ains Renaus ne sot mot ne nus hom [de s'estoire]
> (*L*, 16.592-96).

Toute l'attitude de Maugis, ainsi que les détails fournis à propos de sa mort (sept ans de pénitence, mort à Pâques fleuries, enterrement dans la joie), tendent à conférer au personnage une dimension religieuse particulière, qui était absente dans *D*, ou qui n'était du moins pas tellement prononcée.

Comme nous l'avons déjà annoncé, le manuscrit de Montpellier (*M*) — malheureusement fort endommagé et incomplet — constitue un cas spécial [2]. L'intrigue a été remaniée, et présente pas mal de divergences par rapport aux autres manuscrits. On

[1] Ici se termine l'épisode de Terre Sainte proprement dit, et nous abordons l'épisode de transition dont il a déjà été question plus haut (p. 124, note 1).

[2] Texte publié, avec résumé et commentaires, par F. Castets, *Recherches ...*, *op. cit.*, pp. 6-42; cf. aussi M. C. Goderis, *éd. cit.*, t. I, pp. 97-99.

y a surtout amplifié le rôle de Renaud en tant que défenseur de la chrétienté, évolution qui atteindra son point culminant dans la version remaniée du XVe siècle [1]. Il est inutile de rendre compte ici de tous les détails propres à *M*. Voici seulement quelques remarques en ce qui concerne le rôle de Maugis.

D'abord, *M* restitue le passage où Maugis vole des vivres après avoir usé de ses dons d'enchanteur [2], et se rattache ainsi à la famille 1. Ce n'est qu'à partir du v. 328 que commence le passage tout à fait propre à *M* : les Sarrasins, pour éviter un massacre, proposent qu'un combat entre deux champions décide de l'issue de la bataille. Les païens ont déjà désigné un combattant de grande valeur : Safadin. Mais chez les chrétiens, on ne parvient pas à trouver un adversaire qui soit de taille à l'affronter. C'est alors que Maugis engage Renaud à poser sa candidature; s'il refuse, c'est le larron lui-même qui prendra les armes. Renaud accepte immédiatement, à la grande joie des chrétiens [3]. Suit alors un long passage relatant les préparatifs du combat. Maugis apporte toute son aide à Renaud. Il lui conseille notamment de sortir Froberge, que Renaud avait emmenée dans son bourdon de pèlerin [4], il lui fait faire un cierge pouvant brûler durant toute la nuit qui précède le duel [5], le lendemain il aide son cousin à se revêtir de ses armes [6], et finalement, les deux hommes se quittent tout en larmes :

> « Cousin », che dist Maugis, « bien voi que departon;
> » Or ne sai, Dex le sache, se mès assembleron. »
> « Oïl », chen dist Renaus, « se Dex plest et son nom »
> (*M*, 772-774).

Le manuscrit s'arrête au beau milieu du combat, alors que Renaud avait l'avantage ...

L'épisode de saint Renaud

Pour compléter notre panorama, il reste à faire état de quelques mentions de Maugis dans la légende pieuse qui clôt le

[1] Il s'agit des mss. *R* et *B*; *cf*. p. 78, note 3.
[2] F. Castets, *Recherches ...*, *op. cit.*, p. 17, vv. 183-209.
[3] *Id.*, p. 26, vv. 512 sv.
[4] *Id.*, p. 27, vv. 571-580.
[5] *Id.*, p. 31, vv. 721-724.
[6] *Id.*, p. 32, vv. 745-748.

récit, et dont il existe une édition synoptique due à Stefaan D'Haene [1].

D et *N* font allusion au passage où Maugis se retire du monde [2]. Dans *N*, l'enchanteur est encore cité dans l'ultime prière de Renaud [3]. Notons que dans ce manuscrit, Maugis n'est pas encore mort; c'est d'ailleurs ici qu'à l'épisode de saint Renaud succède une dernière partie, qui s'annonce tout à fait comme un poème à part, et où l'auteur traite de la réconciliation de Maugis avec Charlemagne. Nous consacrerons quelques lignes à cette *Mort de Maugis* dans une note complémentaire, étant donné qu'il ne s'agit pas à proprement parler d'un épisode du *Renaut*.

Dans *AO*, Maugis est cité par les trois frères de Renaud, qui se lamentent après la mort de ce dernier :

« E, fr*e*re ! or so*mm*es n*os* en mal broio*n* ent*rés*,
» Car jamais ne s*e*rons crem*us* ne redoutez,
» Q*ua*nt vo*us* avo*n*s p*er*dut, *et* Ma*n*gis le faé,
» Q*ui* p*r*ist le chappero*n* *et* se ra*n*dit a Dé »
(*A*, 518-521).

En outre, *O* cite encore Maugis dans son *explicit*. Ceci témoigne une fois de plus de la place importante qu'occupe l'enchanteur dans notre chanson :

Explicit Re*naut et* Ric*hart et* Maug*is*
et Gui*chart et* lor frere
Aalart qui furent bon vassal
(*O*, 735-737).

* * *

Conclusions

Après cet aperçu, où notre intention était de fournir une image aussi objective que complète de la place occupée par Maugis dans le *Renaut*, nous nous efforcerons de dégager les points essentiels se rapportant au rôle et à la fonction de notre personnage.

---

[1] *L'épisode de saint Renaut dans la chanson de geste des Quatre Fils Aymon, édition synoptique des versions rimées*, mémoire de licence inédit, Gand, 1962, 2 vol.; cet épisode correspond dans l'éd. F. Castets aux vv. 17.835-18.489.

[2] *D*, 14 et *N*, 21.

[3] *N*, 207-209.

1. *La participation de Maugis à l'action*

Selon l'explication généralement admise [1], l'enchanteur est à considérer comme un auxiliaire précieux des Quatre Fils Aymon, et c'est à ce titre uniquement qu'il a sa place dans la chanson. Si cette explication n'est pas tout à fait inexacte, elle est en tout cas insuffisante. On aurait tort de schématiser de la sorte, alors que le personnage en question se révèle être d'une telle complexité.

À la lumière de différents passages cités — et notamment d'importants extraits du plus ancien manuscrit — il apparaît que si Maugis aide ses cousins avec un tel acharnement, c'est avant tout parce qu'il a une raison très personnelle : il veut venger la mort de son père, Beuves d'Aigremont, lâchement assassiné sur ordre de Charles [2]. Le mobile premier qui pousse Maugis à tourmenter l'empereur tout au long de la chanson n'est donc autre que sa haine implacable envers l'assassin de son père [3]. Ces données, qui se trouvent dans le prologue ont été considérées par certains comme des additions de date tardive, destinées à raccorder le *Beuves d'Aigremont* au *Renaut*, ces deux textes n'ayant eu à l'origine rien de commun. Cette théorie est cependant sans fondement sérieux et n'est guère plus acceptée [4]. Nous pouvons donc considérer cette première donnée quant au rôle et à l'importance de Maugis comme acquise.

À ceci vient bien sûr s'ajouter le fait que Maugis est tenu de soutenir ses cousins, en vertu des liens de parenté qui les unissent [5]. C'est ainsi que les quatre frères d'une part et Maugis de l'autre, se trouvent unis dans une lutte contre le roi, mais où ils ont, en réalité, des motifs différents.

---

[1] C'est en particulier l'opinion de F. Castets (*cf.* p. 105, note 2); *cf.* aussi Marguerite Rossi, *Huon de Bordeaux*, Paris, Champion, 1975, p. 379 : « (...) [Maugis] appartient au lignage d'Aymes de Dordogne (*sic*), étant cousin de Renaut et de ses frères et fils de Beuve d'Aigremont; son action en leur faveur a donc sa cause dans la solidarité familiale, (...) ».

[2] *Cf.* pp. 76-78; cette volonté de venger le défunt est encore rappelée en divers endroits de la chanson.

[3] *Cf.* Joseph Bédier, *Les légendes épiques ...*, Paris, Champion, 3e éd., 1926, t. IV, p. 203. Il est un des rares critiques à avoir insisté sur ce point.

[4] *Cf.* W. C. Calin, *op. cit.*, pp. 39-41 et J. Thomas, *éd. cit.*, t. I, pp. 143-145.

[5] Maugis est parfaitement intégré dans la famille des QFA, contrairement à ce que prétend F. Castets, *Recherches ...*, *op. cit.*, p. 85. *D* ne laisse aucun doute à ce sujet.

2. *La fonction littéraire de Maugis*

Avant tout, ne perdons pas de vue que Maugis, loin d'être une création isolée, s'insère dans une catégorie particulière de personnages épiques, que j'ai appelés les *larrons enchanteurs*. C'est à ce titre qu'il répond à certains critères d'utilisation, qui valent en général pour tous les autres représentants du même type. Ces caractéristiques communes sont de quatre ordres [1] :

(1) Maugis n'est pas un personnage constant dans le récit. Il est entre les mains du poète un instrument qui n'est mis en œuvre qu'en certains endroits de la narration, là où son intervention est requise par la situation du moment. Ceci explique les apparitions et les disparitions subites du larron, qui tendent en même temps à lui conférer un caractère intrigant et mystérieux. J'ai relevé en tout huit [2] de ces effacements imprévus : après la visite chez Girart et Doon (prologue), après avoir été mentionné lors des événements à la cour de Charles, après avoir guidé les Fils Aymon en Gascogne, après l'épisode de la course, après avoir conseillé Renaud à propos de la défense de Montauban, après l'enlèvement de l'empereur, après l'enlèvement de Charlot, et enfin, après le retour de Terre Sainte.

(2) Tous les enchanteurs sont au service d'un héros; ce trait général se retrouve bien entendu chez Maugis. Il est même au service de quatre héros! Cette fonction est sans aucun doute très importante; le texte de *L* le dit d'ailleurs explicitement :

> Molt par fu preus Maugis, molt ot bele raison
> Por alever tos ceux qui de sa geste sont
> (9877-78).

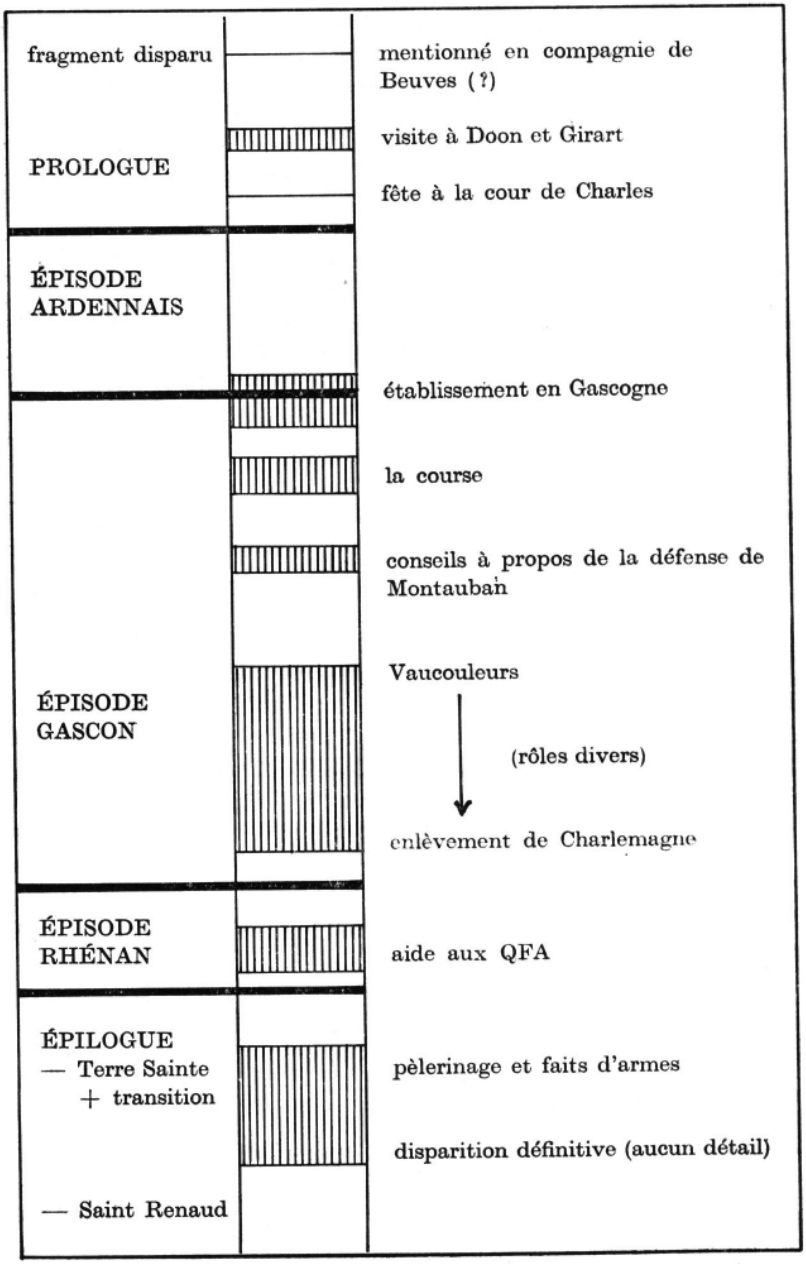
Pourtant, il faut tout de suite formuler deux réserves : d'une part, Maugis n'aide pas *toujours* ses cousins (il n'intervient ni durant le siège de Montessor, ni durant celui de Montauban), et d'autre part, il n'a pas toujours pour cela recours à la magie. Nous aurons l'occasion de revenir sur ces deux remarques.

(3) Maugis a encore ceci de commun avec la plupart des enchanteurs, que ses interventions sont souvent divertissantes et

[1] Cf. Ph. VERELST, *art. cit.*, pp. 155-156.

[2] Si l'on tient compte des autres mss., on peut ajouter sa brusque disparition après la libération des FA de la prison de Charles (ép. ard., *OVNC*).

La répartition du rôle de Maugis dans D



même comiques [1]. De ce fait, Maugis apparaît surtout au premier plan dans des épisodes de transition, situés entre deux scènes de combat. Son intervention amène ainsi une variation bienvenue dans un récit qui risquerait de devenir monotone. Dans le passé on a souvent soutenu que ces passages divertissants (et plus particulièrement l'épisode de la course) étaient des interpolations, qui devaient être étrangères au récit original, parce que contraires à l'esprit épique. Ce point de vue a cependant été abandonné et l'on admet que les passages en question font bel et bien partie de la chanson, le *Renaut* étant d'ailleurs caractérisé par le mélange des différents niveaux de style [2]. À propos de l'épisode de la course, W. C. Calin fait également la remarque que « stealing Charles' crown may well be considered one of many youthful indiscretions to be atoned for later on by the pilgrimage to Jerusalem and martyrdom at Cologne » [3].

(4) Enfin, il y a bien sûr le maniement de l'*art d'ingremance*, commun à tous les enchanteurs, et sur lequel nous reviendrons en détail.

Mais laissons là ces traits généraux, et tâchons d'éclairer de plus près le mécanisme dans lequel Maugis se trouve imbriqué. Autrement dit, essayons de définir son rôle du point de vue de la technique littéraire. Rappelons qu'à divers endroits de notre analyse, nous avons vu se profiler en filigrane une opposition topique basée sur les deux qualités fondamentales des personnages épiques : *fortitudo* et *sapientia* [4]. Ce fameux topos, si important dans la chanson qui nous occupe, fournit un bel exemple de ce qu'un lieu commun peut offrir comme différents modes d'utilisation. On aurait certes tort de considérer le topos comme quelque chose de rigide et d'immuable; il n'est en effet qu'un cadre général à l'intérieur duquel plusieurs combinaisons restent possibles.

---

[1] Ce trait a été souligné par H. THEODOR, *op. cit.*, p. 81 et J. COURAYE DU PARC, *art. cit.*, pp. 333-334.

[2] *Cf.* W. C. CALIN, *op. cit.*, p. 44 : « The disparity in levels of style is so great in this poem that unless other, more convincing evidence can be brought forward, Roland and the Horse Race must be considered, at least tentatively, as belonging properly to the completed epic. »

[3] *Ibid.*

[4] Sur ce topos, *cf.* Ernst Robert CURTIUS, *La littérature européenne et le moyen âge latin*, traduit de l'allemand par Jean BRÉJOUX, Paris, P.U.F., 1956, pp. 210-217.

D'abord, comme nous l'apprend Isidore de Séville, les deux vertus se trouvent conjuguées au plus haut degré, chacune dans une égale mesure et parfaitement équilibrées, dans le personnage du héros : « Nam heroes appellabantur viri quasi aerii et caelo digni propter sapientiam et fortitudinem »[1]. Si nous descendons d'un cran, nous nous apercevons également que les qualités en question se trouvent toujours réunies chez le parfait chevalier. C'est notamment le cas des Quatre Fils Aymon ainsi que de Maugis. Tous sont *preus* et *senés*.

Si l'on considère non plus l'individu, mais le couple formé par deux personnages épiques, on retrouvera dans certains cas le topos, mais sous une autre forme : les deux chevaliers possèdent à la fois le courage et la sagesse, mais une certaine polarisation se fait sentir. Chez l'un c'est le courage qui l'emporte sur la sagesse, chez l'autre c'est exactement l'inverse[2]. Dans le *Renaut*, nous avons rencontré une telle opposition topique dans deux épisodes bien précis : celui de la course et celui de Terre Sainte. À chaque fois, Renaud et Maugis agissent ensemble, et il apparaît clairement combien l'outrecuidance de l'un se trouve compensée par la sagesse de l'autre.

Mais si l'on peut relever des exemples de couples épiques dans notre texte, le topos apparaît surtout sous des formes plus élaborées. C'est ainsi que les quatre frères forment en quelque sorte un double couple épique. Partant de cette hypothèse due à M. J. Thomas[3], je crois pouvoir élargir davantage le topos en y insérant un cinquième élément, qui n'est autre que Maugis. Nous savons déjà comment l'enchanteur forme dans certains cas isolés un couple avec Renaud, mais si nous prenons en considération l'ensemble de la chanson, la situation devient bien plus complexe. En tout cas le fait demeure que Maugis occupe le pôle *sapientia* d'une opposition topique, mais que placer de l'autre côté de la balance ? La solution qui s'impose ne serait-elle pas de voir dans les quatre frères, considérés comme une unité (et combien ne sont-ils pas liés les uns aux autres!), le pôle

[1] *Étymologies*, I, XXXIX, 9 (éd. W. M. LINDSAY, Oxford, Univ. Press, 1911, 2 vol.).

[2] Un exemple souvent cité à tort est celui de Roland et Olivier. Loin d'être un fou orgueilleux, le héros de la *Chanson de Roland* agit en pleine conformité avec les impératifs militaires de la situation et ce avec à la fois un courage et une sagesse qui le rendent de loin supérieur à son fidèle compagnon. *Cf.* à ce sujet l'excellent article de Normand R. CARTIER, *La sagesse de Roland*, dans *Aquila*, t. I, 1968, pp. 33-63.

[3] *Cf.* dans le présent volume *Les Quatre Fils Aymon. Structure du groupe et origine du thème.*

fortitudo ... En effet, Maugis est en quelque sorte le « cerveau » des Fils Aymon. Il possède tout comme eux les qualités requises pour être un parfait chevalier, mais il est en outre doué d'un certain nombre de qualités intellectuelles qui font de lui leur plus précieux allié. Là où les quatre frères sont impuissants devant les événements, le courage, la sagesse et les pouvoirs surnaturels de leur cousin apportent souvent une solution. Nombreux sont les passages où Maugis apparaît comme guide, conseiller, chef militaire et même comme maître de cérémonies! Mais à côté de cela, il est également apte à réaliser de véritables prodiges, qui se situent loin au-dessus des capacités des Fils Aymon. Cette supériorité est bien illustrée dans l'épisode qui relate sa captivité et son évasion. Contrairement à ses cousins, Maugis est capable de se tirer d'affaire tout seul, sans aucune aide d'autrui. À noter aussi que dans les passages où il est absent, les Fils Aymon sont incapables de tenir tête à Charles. Pensons particulièrement aux sièges de Montessor et de Montauban. Cette complémentarité entre les quatre héros d'une part et Maugis de l'autre constitue une des clés de la chanson. L'enchanteur apparaît comme le complément indispensable des Fils Aymon : sans lui, ils n'auraient jamais pu résister à l'empereur. L'explication du rôle de Maugis par le topos *fortitudo-sapientia* me paraît ainsi pleinement justifiée.

Toujours dans le même ordre d'idées, on pourrait songer à placer à côté de Maugis deux autres éléments importants de la chanson : Bayard et Froberge. Pour Renaud, le cheval fée et l'épée merveilleuse représentent en effet — au même titre que l'enchanteur — « (...) the justness of his cause and the supernatural powers which defend him »[1].

Comme nous l'avons déjà souligné, la fonction de Maugis ne se borne pas à celle d'auxiliaire précieux, voire de complément indispensable des Quatre Fils Aymon. À partir d'un certain moment, l'enchanteur devient le grand obstacle à toute négociation de paix entre Renaud et Charles. L'empereur est prêt à conclure un accord, mais il exige que Maugis lui soit livré. Cette condition est inlassablement répétée depuis l'épisode de Vaucouleurs jusqu'après la disparition de Maugis lors du siège de Trémoigne. Finalement on peut dire que ce sont les actions répétées de Maugis qui, après l'avoir poussé au comble de

[1] W. C. Calin, *op. cit.*, p. 91.

l'exaspération, ont amené Charles à conclure la paix avec les Fils Aymon [1]. Cette deuxième donnée constitue à mon avis une autre clé de la chanson, et met en valeur l'importance du personnage, qui devient le véritable pivot du récit!

Ces deux réflexions essentielles quant à la fonction de Maugis montrent clairement qu'il est impossible de concevoir le *Renaut* sans notre personnage, à moins de faire subir à la chanson de très profondes modifications. Contrairement à ce qu'ont prétendu certains détracteurs du *merveilleux*, tels que Léon Gautier [2], nous nous croyons en droit d'affirmer que Maugis se trouve très bien intégré dans le récit et en est un élément indispensable [3]. De nombreux critiques partagent d'ailleurs cet avis, parmi lesquels Joseph Bédier [4], Hugo Theodor [5], et F. Castets [6]. W. C. Calin a également insisté sur le fait que le surnaturel (non religieux) n'est pas incompatible avec l'esprit de l'ancienne épopée [7].

3. *La personnalité de Maugis*

Le lecteur moderne non averti aura tôt fait de se représenter l'enchanteur d'épopée comme le vieux magicien affublé d'un costume oriental, coiffé d'un chapeau pointu et jouant volontiers de la baguette magique. Or, rien n'est plus loin de la vérité que cette description fantaisiste, qui est pourtant celle de Maugis dans le théâtre de marionnettes folkloriques de Toone, à Bruxelles. Il est vrai que tous les critiques qui se sont penchés

---

[1] Ceci se trouve explicitement formulé dans le prologue de *P* (f° 60b/c) :

Ta*n*t fist icil Mau*gis* ainz q*ue* fust trespassa*nz*
R*enaut* fist apaisier a K*arle* le poissant.

[2] *Les épopées françaises*, Paris, Palmé, 1878-92, t. III, p. 208.

[3] Je me vois forcé de contredire sur ce point un des rares critiques ayant traité du merveilleux dans son ensemble. *Cf.* Adolphe-Jacques Dickman, *Le rôle du surnaturel dans les chansons de geste*, Paris, 1926, réimpr. Genève, Slatkine Reprints, 1974, pp. 49-50 : « Il s'y est ajouté [au *Renaut*] un élément merveilleux avec Maugis, le magicien voleur qui se fit ermite; avec Bayard, le cheval faé, animal d'une force merveilleuse et d'une sûre intelligence. Maugis aide ses cousins en flairant le danger, en se déguisant, en épiant, en jouant des tours à Charles, mais au point de vue de l'action, on ne peut dire qu'il soit essentiel. Moins cru, plus ingénieux que Rainouart (et que Robastre), il était la figure plus populaire qui relève un récit de guerres constantes, de fuites, de sièges, de souffrances. »

[4] *Op. cit.*, t. IV, pp. 203 sv.

[5] *Op. cit.*, p. 81.

[6] *Recherches ..., op. cit.*, pp. 48-49.

[7] *Op. cit.*, p. 36 : « Piety and the supernatural are each in its proper place, and need not be ascribed to the work of later poets. The epic, aristocratic, magic, and Christian exist side by side in the *Quatre fils Aymon* without conflict or disharmony. »

sur le *Renaut* ont catalogué Maugis sous l'étiquette d'*enchanteur* ou de *magicien*. Mais, si c'est bien là une de ses facettes les plus typiques, elle n'est certes pas la seule, ni même la plus importante. Le personnage en question est bien plus complexe, et je dirais même que nous nous trouvons en présence de la figure la plus remarquable du *Renaut*, vu la diversité des rôles qui lui sont dévolus.

Avant toute chose, Maugis est un chevalier, au même titre que les Fils Aymon. À de nombreuses reprises il apparaît sur le champ de bataille, où il fait preuve d'un courage extraordinaire. Cette brillante carrière atteint son point culminant dans l'épisode de Terre Sainte, où Maugis devient un héros de la chrétienté. Mais, à côté de ses vertus chevaleresques, qui ne le distinguent en rien de ses cousins, il est aussi doué d'une série de qualités intellectuelles qui font de lui l'homme des situations difficiles [1]. Il est surtout infatigable à trouver des ruses propres à berner le plus perspicace adversaire. C'est sans aucun doute le trait le plus heureux de sa personnalité, et c'est en tout cas la principale source de comique dans la chanson [2]. Le fait que Maugis soit rusé et intelligent n'a cependant rien à voir avec ses talents surnaturels, qui ne sont pour lui que des moyens bien accessoires d'intervenir dans l'action. Chaque fois que Maugis fait appel à son art, c'est dans des situations où ses seules vertus de combattant sont impuissantes. Jamais il n'utilise de charmes sur le champ de bataille, lorsqu'il se conduit en chevalier. C'est pourquoi le surnaturel profane ne joue pas un rôle capital dans le *Renaut*, puisqu'il n'apporte jamais une issue décisive à l'action [3]. Le *merveilleux* reste un thème très effacé,

---

[1] *Cf.* F. Castets, *Recherches ..., op. cit.*, p. 46 : « Maugis (...) est présenté dans *Renaud de Montauban* comme un chevalier qui se distingue de ses cousins uniquement parce qu'il sait le grimoire et peut accomplir les prodiges les plus étranges : c'est un homme, ce n'est point un gnôme ou un génie. »

[2] *Cf.* H. Theodor, *op. cit.*, p. 82.

[3] L'exemple par excellence de l'enchanteur qui apporte, grâce à ses pouvoirs magiques, une issue décisive au récit est Auberon dans *Huon de Bordeaux*. À ce propos, Marguerite Rossi, *op. cit.*, pp. 379-380, a fort bien montré la différence avec Maugis : « Maugis, contrairement à Auberon, n'est pas extérieur au monde féodal dans lequel se déroule le conflit (...); son action (...) n'implique aucun jugement sur les torts et les droits des parties en présence, même si cette aide miraculeuse marque la sympathie de l'auteur et de son public à l'égard des rebelles. Maugis ne peut donc se présenter ni en arbitre ni en juge; aussi ne contribue-t-il en aucune manière au dénouement : il s'efface avant la défaite de Renaut, et laisse celui-ci affronter seul l'empereur, dans un dénouement qui esquive la condamnation du roi. »

tout juste apte à exciter l'intérêt et à produire des effets comiques.

Ceci étant dit, arrêtons-nous quand même un instant au pouvoir magique de Maugis. Celui-ci comporte cinq aspects essentiels, que j'avais déjà rapidement mentionnés dans mon article précédent [1].

(1) Le procédé le plus fréquemment utilisé est celui qui consiste à plonger les gens dans un sommeil léthargique. Parfois on trouve un mot d'explication sur la façon dont les choses se passent : dans le passage propre à *OVNC* qui relate l'évasion peu après le début de l'épisode des Ardennes, *O* précise que le charme est déclenché par un souffle, tandis que dans *N* la cause serait l'ombre projetée par Maugis [2]. Dans une autre scène d'évasion, celle qui précède le vol des épées et de la couronne, c'est le regard de l'enchanteur qui endort irrésistiblement tous les Français [3]. Dans tous les autres cas, la cause de l'enchantement est moins claire. Peut-être sont-ce des paroles, comme dans le passage où Maugis endort la suite du roi Yon, avant de se précipiter au secours des Fils Aymon à Vaucouleurs [4]. Notons ici que le charme est très sélectif : seuls les « mauvais » sont mis hors combat, tandis que les « bons » n'en éprouvent aucun inconvénient ! Plus loin, il endort encore successivement le camp français lors de l'enlèvement de Charles, le portier de Trémoigne, et à nouveau les hommes de Charles lors du rapt de Charlot. Enfin, Maugis utilise pour la dernière fois son pouvoir en endormant l'armée chrétienne devant Jérusalem.

(2) La connaissance des herbes et des potions magiques constitue un autre aspect de la science de Maugis, spécialement souligné par *Z* : (...) *Maugis lor cosin qui tant sot d'empoison* (ép. ard., v. 176). Les effets obtenus par ce genre d'opérations sont divers. Il y a d'abord certains traitements de camouflage. Rappelons la métamorphose de Bayard et de Renaud dans l'épisode de la course, ainsi que celle de Maugis lors de sa visite

[1] *Art. cit.*, p. 159; A.-J. DICKMAN, *op. cit.*, pp. 96-97, ne relève que trois aspects : la science de *mire*, celle du déguisement (liée aux herbes) et le pouvoir d'endormir à l'aide d'herbes.

[2] *O*, 370-372 et *N*, 318-320.

[3] *D*, f° 110 v°, cité p. 109; aussi dans *L*, 11.612-15. Remarquons l'importance de l'heure : il est minuit. Pourtant, s'il est vrai que souvent les charmes se déclenchent à cette heure fatidique, ce n'est en aucun cas une règle générale.

[4] *D*, f° 80 r°, cité p. 96.

à Charles (déguisement de pèlerin), suivie du retour à une apparence normale. Ensuite nous trouvons les guérisons spectaculaires de Richard et des autres frères après la bataille de Vaucouleurs. Enfin, certaines herbes ont encore le pouvoir de rompre un sommeil léthargique. *L* donne même le nom de cette plante d'origine exotique : *ansioine*. Maugis en fait usage pour réveiller Charles, avant de regagner Montauban avec les épées et la couronne [1]. Une interpolation propre à *C*, au début de l'épisode gascon, parle aussi d'une herbe capable de dégager une puanteur insupportable et d'une autre servant d'antidote contre la première.

(3) Intimement liée à la science des herbes est celle du déguisement. Rappelons brièvement les passages déjà cités sous (2), à propos des changements d'apparence de Bayard et de Renaud, ainsi que du travestissement de Maugis à l'occasion de sa mission d'espionnage chez Charles.

(4) La science de l'évasion figure également parmi les talents de Maugis. Dans *OVNC* (ép. ard.), il s'échappe avec ses cousins de la prison de Charles, et s'évade du camp de l'empereur lors du vol des épées et de la couronne.

(5) Enfin, l'aspect le moins bien représenté est l'art du déverrouillage des portes. Il n'y a guère qu'un seul exemple, lorsque Maugis ouvre la porte de Trémoigne, après avoir enchanté le portier.

Comme nous l'avions déjà souligné dans notre article sur l'enchanteur d'épopée, ces talents dits magiques n'ont absolument rien des prodiges que l'on rencontre dans les romans arthuriens ou dans certaines chansons de geste telle que *Huon de Bordeaux*. Ils se situent à la limite entre la magie et les simples tours d'adresse. F. Castets disait d'ailleurs fort à propos : « Vient-il [Maugis] du pays des Elfes et des lutins ? Je serais bien près de l'admettre si Maugis n'offrait les traits caractéristiques de ces personnages avisés ou savants, que le Moyen Âge, dans son étonnement naïf pour des talents qu'il jugeait surhumains, transformait en sorciers » [2].

---

[1] Remarquons qu'il n'est pas nécessaire d'être un enchanteur chevronné pour se servir des herbes. Charles et Naimes (ou Roland) en sont tout aussi capables (*cf*. p. 109, note 1 et p. 113, note 1).

[2] *Éd. cit.*, p. 104.

Intimement liée à la qualité d'enchanteur est celle de *larron*. Nous nous sommes déjà penchés sur cette curieuse association, qui caractérise toute une lignée de personnages [1]. J'ai en effet relevé une série de passages où Maugis fait usage de ses talents de « voleur ». Pourtant, malgré les apparences, ces larcins n'ont rien de criminel. Dans les textes, il est d'ailleurs clairement souligné que Maugis n'est pas un larron ordinaire. Il ne vole jamais les pauvres :

> Il ne doute castel ne mur tant soit fermé,
> Mez ains n'enbla vilain .j. denier mo*n*noié(e)
> (ép. ard., *O*, 340-341).

> N'ot plus maistre larron desi à Besençon,
> Mais ainc n'embla vilain vaillant .i. esperon
> (*L*, 9.875-76).

Par contre, il s'attaque à des objets ayant une valeur symbolique en tant qu'attributs du pouvoir. Ainsi il vise à toucher l'empereur et les pairs au plus profond de leur amour-propre. Cette « guerre psychologique » s'avère fort amusante et surtout très fructueuse, puisqu'elle finira par obliger l'empereur à céder. Maugis dérobe successivement le trésor de Charles à Orléans (fin de l'ép. ard.), la couronne royale, les épées de l'empereur et des pairs, et un *baston* (*bacon* ?) dans la tente de Charles (ép. rhénan) [2]. À cela il convient d'ajouter deux enlèvements : celui de l'empereur et celui de Charlot. Si nous prenons en considération les manuscrits autres que *D*, nous pouvons encore mentionner le vol de l'escarboucle (ép. ard., *NC*), celui du dragon qui orne la tente de Roland (ép. de la chasse) et celui du cheval Broieguerre (*L*, 9871). Mais Maugis n'agit pas toujours seul; il faut encore ajouter le passage où il aide Renaud à conquérir la couronne (ép. de la course) et celui où il aide Richard à s'emparer de l'aigle d'or (dans l'ép. qui suit la libération de Richard). Dans ce dernier cas, c'est Maugis lui-même qui hisse la prise sur le château de Montauban.

Il n'y a que deux cas où notre enchanteur commet des vols à des fins utilitaires : lorsqu'il *porchace* des vivres dans l'épisode de

---

[1] *Cf.* Ph. Verelst, *art. cit.*, pp. 123-127. A.-J. Dickman, *op. cit.*, pp. 97-98, n'a pas cru devoir approfondir cette question. Il se contente de dire que « les magiciens n'ont pas toujours excellente réputation; bien souvent on les appelle le meilleur larron qui soit. »

[2] On peut aussi mentionner — sous réserve — le vol déjà ancien d'une *nef* (*cf. D*, f° 112 r°, cité p. 111).

la course et quand il vole de la nourriture dans le camp des chrétiens devant Jérusalem. Pourtant, là aussi on peut difficilement accuser Maugis de se livrer à des actes répréhensibles. Dans le premier cas il s'agit de ravitailler la troupe qui accompagne Renaud à Paris. Il ne vole donc pas pour son propre profit, mais pour servir une bonne cause. Dans le second cas, il est bien dit que Renaud et Maugis ont faim; le fait de dérober des vivres ne peut donc pas être considéré comme un délit; le larron est d'ailleurs lui-même persuadé de ne faire aucun mal.

Chevalier, clerc rusé, enchanteur, larron : voilà les aspects principaux de la personnalité de Maugis. Mais à côté de cela il faut encore noter un certain nombre d'autres rôles, moins importants, mais qui témoignent de la complexité de ce personnage, spécialiste des tâches délicates. Ainsi, il apparaît comme messager lorsqu'il va implorer l'aide de ses oncles, à la suite de la mort de Beuves. Ensuite, à maintes reprises, il joue le rôle de guide et de conseiller des Fils Aymon :

(1) durant le voyage de Dordonne à Bordeaux,

(2) lors des préparatifs qui précèdent la course,

(3) lorsqu'il organise la défense de Montauban,

(4) lorsqu'il donne les directives suite à la capture de Richard,

(5) lorsqu'il négocie avec les envoyés de Charles à Montauban,

(6) enfin, lorsqu'il propose un plan d'action contre Charles, à Trémoigne.

Pour être complet, ajoutons encore son rôle d'organisateur lors de l'attaque des Français, dans l'épisode de la chasse. Tout ceci rejoint bien sûr nos observations au sujet du topos *fortitudo-sapientia*.

Puisqu'il est parfait chevalier, rien d'étonnant si Maugis apparaît aussi comme habile chef militaire. Rappelons brièvement ses interventions dans l'épisode de Vaucouleurs, lors du duel Renaud-Roland, et lors de la libération de Richard (où Maugis était chef de l'arrière-garde [1]). Il faut aussi remarquer que parfois il garde Montauban en l'absence de ses cousins (Vaucouleurs et lors des négociations de paix).

---

[1] Maugis dirige également l'arrière-garde dans l'épisode de la chasse et lors du combat Renaud-Roland, mais seulement dans *L*.

Maugis joue encore un rôle d'espion lors de sa « visite » à la cour de Charles, et enfin, pour terminer cet aperçu, on se souviendra qu'il s'occupe aussi volontiers du service de la table.

4. *L'évolution de Maugis à travers la chanson*

Comme c'est le cas pour plusieurs personnages du *Renaut*, Maugis n'est pas doté d'une psychologie figée, pareille à elle-même d'un bout à l'autre du récit. Au contraire, le personnage évolue constamment, et est caractérisé, tout comme Renaud, par « *the ability to grow* » [1].

Maugis ne fait qu'une furtive apparition dans le prologue, où il est présenté comme le jeune homme traumatisé par la mort de son père. C'est en quelque sorte l'annonce de son rôle futur dans la chanson : il est décidé à venger une douloureuse injustice.

Dans toute la partie qui précède l'épisode de Vaucouleurs, Maugis reste très effacé. À la fin de l'épisode ardennais, il est présenté comme *larron*, et dans l'épisode de la course, quelques-uns de ses talents d'enchanteur sont mis en avant. Mais il est avant tout le compagnon des Fils Aymon qui, tout en restant à l'arrière-plan, leur sert de guide et de conseiller. Jamais il n'intervient comme combattant. Il est même dans une certaine mesure « non-violent » : il se contente de faire usage de ses ruses et de son art, et il réprouve tout acte de violence. Un passage frappant est celui où il reproche à Renaud son excès de fougue, après que ce dernier ait tué l'hôte, le jour avant la course.

À partir de l'épisode de Vaucouleurs, on observe une nette évolution : Maugis apparaît de plus en plus au premier plan. Plusieurs passages lui sont d'ailleurs intégralement consacrés. Il prend aussi une part beaucoup plus active à l'action. Devant les nécessités impérieuses de la situation, et surtout après la leçon de Vaucouleurs, Maugis se transforme en chevalier brave et courageux, et n'hésite plus à se jeter dans la bataille aux côtés de ses cousins. Il faut aussi signaler que ses faits d'armes vont en ordre croissant. Depuis son intervention à Vaucouleurs jusqu'à l'enlèvement de l'empereur, en passant par sa visite au camp de Charles et sa spectaculaire évasion avec le vol des épées, il y a une gradation dans l'audace dont Maugis fait preuve.

---

[1] W. C. Calin, *op. cit.*, p. 156.

Vers la fin de l'épisode gascon, nous entrons dans un troisième stade de l'évolution du personnage : la repentance. Maugis se retire du monde pour vivre en ermite. La plupart des critiques expliquent cette repentance par le fait que Maugis est « allé trop loin » en enlevant son suzerain. Cette hypothèse ne me paraît pas justifiée si nous prenons en considération les manuscrits de la première famille. En effet, après avoir passé un certain nombre d'années dans la solitude et la prière, l'enchanteur réapparaît à Trémoigne comme le fidèle défenseur des Fils Aymon. Rien ne laisse donc supposer qu'il éprouve le moindre regret d'avoir tourmenté l'empereur ! Le texte dit d'ailleurs clairement qu'il n'a pas de scrupules envers Charles :

« Hahi ! cosins, fait il, (...)
» Se il a nul de vos maumis ne vergondez,
» De mes mains l'ocirai, ja n'en sera gardez ! »
(ép. rhénan, *D*, 351-355).

Mais alors, dira-t-on, comment interpréter le vers suivant, qui commente le départ de Maugis après l'enlèvement de Charlemagne ?

Il ne veut pas que K*ar*lles soit v*er*s lui aïrez
(*D*, f° 114 v°).

Rappelons que ce que Maugis veut avant tout, à ce stade de la chanson, c'est que les Quatre Fils Aymon obtiennent la paix avec Charlemagne. Or, il est lui-même le plus grand obstacle à tout accord, et son dernier fait d'armes ne pouvait qu'aggraver la situation. La seule alternative qui lui reste par conséquent, c'est celle de disparaître, afin que sa présence ne compromette pas les négociations entre l'empereur et les barons rebelles. Nous savons en effet que pour rien au monde, Renaud n'accepterait de livrer son cousin ! La disparition de Maugis n'a donc d'autre but que de se faire oublier momentanément par Charles [1]. Quant à sa repentance, c'est une autre histoire : le texte est formel sur les raisons qui ont poussé l'enchanteur à se faire ermite. Dans cette lutte absurde, qui a opposé deux camps de chrétiens, Maugis a été obligé, malgré lui, de tuer un nombre considérable

[1] Ce point a été souligné par Anna Maria FINOLI, *La figura dell'eremita nella letteratura antico-francese*, dans *L'eremitismo in Occidente nei secoli XI e XII. Atti della seconda settimana internaz. di studi Mendola, 30/8-6/9/1962*, Milan, 1965, p. 582 : « Ricordiamo Maugis (...), che intuendo di essere di ostacolo alla riconciliazione tra i cugini e l'imperatore, si ritira dalla contesa e si fa eremita in un bosco. »

de coreligionnaires, alors que la véritable vocation du chevalier chrétien est de combattre les Sarrasins! Interrogé sur sa disparition, Maugis répond clairement qu'il s'est fait ermite pour cette raison, et pour aucune autre :

> « Jamés sor crestïens espee ne trairon,
> » Mais sor les Sarrazins que durement haion »
> (ép. rhénan, *D*, 417-418).

Si l'on admet cette explication, la vie pieuse de Maugis ainsi que sa participation à la délivrance de Jérusalem deviennent très claires. Nous assistons, tout comme dans le cas de Renaud, à une véritable sublimation du personnage. Se délivrant des préoccupations de ce monde, il se met entièrement au service de son suzerain céleste. Dans cette voie, Maugis donne l'exemple à Renaud, mais contrairement au héros, il n'accédera pas à la sainteté. La mort de l'enchanteur, tout comme ses premières apparitions, est laissée dans le vague, et il doit se contenter de l'auréole du mystère ...

5. *Maugis dans ses rapports avec les autres personnages de la chanson*

Envers les Fils Aymon, Maugis se révèle comme un allié particulièrement dévoué. Nous avons déjà vu que ses raisons de combattre Charles étaient à l'origine différentes de celles de ses cousins. Pourtant, les seuls liens affectifs qui unissent l'enchanteur aux héros auraient déjà suffi à justifier leur alliance. Nombreux sont les passages où cet attachement est souligné, parfois de façon poignante. Pour ne rappeler que les exemples les plus significatifs, pensons à la réaction de Maugis lorsqu'il apprend le désastre de Vaucouleurs et à l'inquiétude qui le pousse à quitter son ermitage pour se rendre à Trémoigne. Inversement, les Fils Aymon sont très affectés par tout ce qui arrive à l'enchanteur. Ce fut le cas, par exemple, lors de sa capture par Olivier, ou encore, lors de son second départ pour l'ermitage. Mais c'est surtout dans leurs moments difficiles qu'ils ressentent douloureusement l'absence de Maugis, en particulier à Vaucouleurs et durant le siège de Montauban. Pourtant, malgré cette profonde affection, qui est réciproque, les Fils Aymon ne peuvent s'empêcher d'éprouver quelque méfiance à l'égard de leur fidèle compagnon. Renaud manque de le tuer parce qu'il se permet une petite plaisanterie à son retour du camp de Charles,

et Richard, étonné de ne pas être secouru, croit que Maugis l'a trahi. Toutefois, ces soupçons sont injustifiés, et les héros finissent toujours par reconnaître leur erreur et apprécient d'autant plus les services que Maugis leur a rendus.

S'il est légitime de considérer Maugis dans ses rapports avec les Quatre Fils Aymon, il ne faut pas perdre de vue que ce sont surtout ses relations avec Renaud qui ont été élaborées. Très rares sont les passages où nous voyons apparaître Maugis seul, en compagnie d'un des autres frères. Renaud est personnellement très attaché à son cousin. À plusieurs reprises, il refuse de le livrer à Charlemagne, quitte à relancer chaque fois une guerre particulièrement cruelle. Cet attachement est fort bien souligné dans une tirade où Renaud explique à Charles ce que Maugis représente pour lui :

« Sire, ce dit Renaus qui toz jors s'umelie,
» Comment rendrai Maugis, por Deu le fil Marie ?
» Maugis est mes secors, m'esperance et ma vie;
» Mes escus et ma lance et m'espée forbie,
» Mes pains, mes vins, ma charz et ma herbergerie,
» Mes serganz et mes sire, mes maistres et ma [guie],
» Et s'est mes desfensiers vers tote vilonie;
» Comment que li [plais] prenge, je nen rendroie mie »
(*L*, 12.832-39).

Le plus ancien manuscrit ne contient pas ce passage, mais plus loin dans le récit, lorsque les quatre frères expriment leur amertume après le départ de l'enchanteur, on retrouve les mêmes idées :

« Hé Diex ! ce dist Re*naut*, qui en la croiz fus mis,
» Voz co*n*duiez Maug*is* q*ui* tant par est hardis.
» Hahi ! las doleros, or seron nos ocis,
» Ne nos sera garant chastel ne plaisseiz
» Qu'or ne nos prenge K*ar*lles, le fort roi poteis !
» Maug*is* iert no secors con*tre* nos ennemis,
» N*ost*re mort, n*ost*re vie, de ce somes tot fis ! »
(*D*, f° 119 r°).

Cette amitié à toute épreuve n'empêche cependant pas une différence de tempérament assez considérable entre les deux hommes. Renaud est caractérisé par son grand courage et par sa fougue, alors que Maugis, tout en étant parfait chevalier, se montre bien plus intelligent et plus spirituel que son cousin. Parfois même, Renaud ne saisit pas du tout l'ironie du larron, et ces malentendus risquent quelquefois d'être lourds de con-

séquences. Nous avons déjà cité à plusieurs reprises le retour de Maugis après sa mission d'espionnage chez Charles. Ajoutons-y encore le passage de l'épisode de Terre Sainte, où Maugis, désirant sonder les intentions du héros, se refuse tout d'abord à l'aider. Ces quelques divergences de caractère ne sont toutefois pas de nature à perturber l'amitié entre les deux hommes. Selon W. C. Calin, ce compagnonnage aurait une signification symbolique précise : Maugis, au même titre que Bayard, aide Renaud parce que celui-ci ne peut en aucun cas mourir avant d'avoir atteint le stade de la sainteté [1]. En effet, Maugis constitue un exemple pour Renaud et le met ainsi sur le chemin de la béatitude [2].

Envers Charles, Maugis n'éprouve guère qu'une haine implacable. Contrairement à Renaud, qui reste plus ou moins soumis à son suzerain, l'enchanteur ne tente jamais d'obtenir le moindre compromis et n'hésite même pas à défier l'empereur sur le champ de bataille [3] ! Pourtant, Maugis ne porte aucune atteinte à la personne physique du roi. Son arme principale est d'un autre ordre : il cherche à tourmenter son ennemi par des moyens qui visent à le toucher dans son amour-propre. C'est en quelque sorte une « guerre psychologique » que le larron a déclarée à l'empereur.

Inversement, Charlemagne fait preuve d'une hostilité bien plus grande envers Maugis qu'envers Renaud. Cette haine est d'autant plus tenace qu'elle se double d'une crainte sans cesse grandissante. L'empereur est obsédé par la pensée que l'enchanteur peut lui jouer un tour à chaque instant [4]. Et pourtant, malgré cette vigilance sans cesse en éveil, Maugis parvient chaque fois à tromper son ennemi, et chaque fois celui-ci se

---

[1] W. C. Calin, *op. cit.*, p. 96 : « Renaud has attained the final stage in his development, the state of holiness Now we see why he was not allowed to perish in the Ardennes and again at Vaucouleurs and Montauban, why Maugis and Bayard appeared so often to aid him at a crucial moment (...). »

[2] *Id.*, p. 92 : « Renaud has prospered under his tutelage — founded a great city, achieved signal military victories, and, more important, learned the meaning of honor and measure, discretion and sacrifice. »

[3] On pourrait supposer que les liens vassaliques qui unissent Maugis à Charlemagne sont moins astreignants que ceux des QFA (ces derniers sont en effet adoubés par le roi au début de la chanson); mais ce n'est là qu'une hypothèse, car il n'y a aucune indication sur les circonstances de l'adoubement du fils de Beuves, si ce n'est — *a posteriori* — dans le *Maugis d'Aigremont*, où il est fait chevalier par la fée Oriande, donc entièrement en dehors du monde féodal de Charles!

[4] Il suffit de jeter un coup d'œil aux vers placés en exergue.

laisse prendre au piège. Ce mécanisme, répété à plusieurs reprises, contribuera dans une large mesure à mettre un terme à la guerre. C'est en même temps un des plus remarquables procédés comiques utilisés dans la chanson.

En ce qui concerne les rapports entre Maugis et les autres barons, il n'y a rien de bien particulier à signaler. En tant que chevalier, notre personnage est soumis à toutes les règles du « code » féodal. Nous ne trouvons donc de ce côté que des situations plus ou moins stéréotypées (cf. par exemple la captivité de Maugis et l'attitude des Français à son égard).

Enfin, Maugis est avec Bayard le principal représentant du « merveilleux » dans la chanson. Mais abstraction faite de cette analogie thématique, il y a entre l'enchanteur et le cheval fée bien d'autres liens. Déjà dans l'épisode de la course, Maugis se charge de camoufler Bayard, mais ce n'est qu'à partir de l'épisode de Vaucouleurs que nous voyons se développer une véritable amitié. Au cours du récit, les deux personnages — car Bayard est bel et bien un personnage — sont associés à trois reprises :

(1) afin de secourir les Fils Aymon, Maugis a besoin du fameux destrier; mais ce n'est qu'après l'avoir maté d'une façon assez rude qu'il parvient à ses fins (ép. de Vaucouleurs),

(2) Maugis emploie Bayard pour enlever Charles, et le manuscrit *L* raconte qu'avant de partir pour son ermitage, l'enchanteur fait d'émouvants adieux au bon cheval;

(3) enfin, le passage le plus significatif, qui illustre au plus haut degré cette belle amitié, est celui des retrouvailles de Bayard et de Maugis ermite, après l'épisode de la noyade.

À travers cette étroite corrélation entre le bon larron et le cheval fée, nous voyons déjà se dessiner un des sujets principaux du *Maugis d'Aigremont*, à savoir l'origine de Bayard, étroitement liée aux enfances de l'enchanteur.

6. *L'évolution de Maugis à travers la tradition manuscrite*

Tout au long de cette étude, je me suis basé en premier lieu sur le texte de *D*. Ainsi j'espère avoir pu donner une image assez fidèle de ce qu'a dû être exactement la fonction du *larron enchanteur* dans l'ancienne épopée, ou, si l'on veut, dans l'archétype. Mais en plus de cela, un certain nombre d'éléments recueillis

dans d'autres manuscrits, nous permettent de brosser à grands traits l'évolution qui s'est faite par la suite.

Une première constatation générale porte sur l'amplification du personnage. Ce phénomène n'est pas du tout surprenant attendu que le « merveilleux » constituait une garantie de succès pour les poètes qui en faisaient usage. Or, ce qui est remarquable, c'est qu'au fur et à mesure que l'on avance dans le temps, les remanieurs perdent de vue la signification réelle du *larron enchanteur*, et dans certains cas, ils témoignent même d'une nette incompréhension envers ce type de personnage, dont ils ne savent plus trop que faire. Ainsi, tout ce qui faisait à l'origine le charme et le mystère de Maugis, se trouve plus ou moins estompé.

Il ne saurait être question d'examiner ici ce problème dans tous ses détails; aussi bornons-nous aux passages les plus marquants, que nous avons rencontrés au cours de notre analyse. Quelques-unes de ces additions ne sont pas encore trop gênantes. Citons l'évasion de la prison de Charles (ép. ard., *OVNC*), le passage à Orléans avec l'utilisation de l'herbe puante (début de l'ép. gascon, *C*), l'épisode de la chasse, et le passage ajouté par *M* dans l'épisode de Terre Sainte. Par contre, nous pouvons trouver d'autres exemples, où les normes ne sont plus respectées. Les modifications qui interviennent sont de trois ordres.

(1) Une certaine dégradation du personnage; le caractère noble de Maugis est ravalé et on en fait même parfois une sorte de bouffon. Les passages comiques, voire burlesques, sont multipliés, mais ils n'ont plus rien à voir avec les anciennes données de la chanson. Pensons au prologue, où *PA* — et dans une moindre mesure *Z* — prêtent à Maugis un rôle de saltimbanque, assez peu conciliable avec sa qualité de chevalier. Un tel rôle peut bien sûr se comprendre dans un épisode où il s'agit de berner Charles, or dans le passage en question, ce n'est pas du tout le cas. Pensons aussi à l'épisode de la course, où *N* ajoute un passage burlesque, distrayant certes, mais parfaitement inutile. Enfin, rappelons-nous le rôle peu flatteur que joue Maugis dans *CNV*, après son séjour dans le camp de Charles.

(2) L'exagération du caractère pieux de Maugis. Ce phénomène est visible dans toute la période qui correspond au troisième stade de l'évolution du personnage, c'est-à-dire la repentance. À ce propos, l'édition synoptique de l'épisode rhénan

n'est pas sans intérêt. En effet, il apparaît que l'exagération du côté religieux de l'enchanteur est propre à la famille 2. Si dans la première famille cet aspect pieux est également présent, il n'empêche toutefois pas Maugis de conserver sa véritable fonction. C'est sans aucun doute le plus bel exemple d'incompréhension à l'égard du personnage.

(3) Enfin, nous constatons dans certains cas une volonté d'expliquer les aspects mystérieux de l'enchanteur et des éléments merveilleux en général. Dans le prologue, *P* et *A* font allusion à l'« art de Tolède », dont Maugis a été instruit; *C* le souligne également à deux reprises [1], et *PAC* expliquent l'origine de Bayard comme étant liée à notre personnage (ép. ard.). *C* explique l'origine de l'onguent puant utilisé lors du passage à Orléans et enfin, *L* explique l'origine et donne même le nom de l'herbe qui sert à Charles pour réveiller les douze pairs enchantés.

Cette volonté d'expliquer ce qui en principe devait rester inexplicable, servira de point de départ au *Maugis d'Aigremont*. Les manuscrits dont sont extraits la plupart des passages que nous venons de citer, s'inspirent d'ailleurs des *Enfances* de l'enchanteur. Cette « démystification » du merveilleux fera perdre à ce thème une grande partie de son attrait. C'est ainsi que ce qui était d'abord une source de succès, finira inévitablement par contribuer à la décadence du genre épique.

Tout ceci revient à dire que c'est à cause de l'amplification démesurée de son rôle et de certains aspects de sa personnalité, que la vocation première du *larron enchanteur* a été progressivement escamotée. Rappelons que celle-ci se limitait à l'origine à apporter un grain de bonne humeur et aussi de mystère dans une légende, qui sans l'apport savamment dosé du « merveilleux » aurait donné la plus classique des chansons de geste [2].

* * *

[1] *Cf.* p. 85 et p. 122, note 1.

[2] Malgré l'analyse très superficielle qu'il donne de Maugis, nous pouvons tout de même conclure avec A.-J. DICKMAN, *op. cit.*, p. 163 : « (...) le peuple accueillait toujours volontiers les récréations de l'esprit que procure le merveilleux; il est probable qu'il l'accueillait comme tel, comme des enfants acceptant les contes de fées, avec enchantement; et certains poètes flattèrent ce goût. C'est pourquoi nous avons indiqué le grand succès de *Renaud* et de *Huon*. »

Note complémentaire : « La Mort de Maugis »

Nous avons vu précédemment que *D* faisait disparaître Maugis après son retour de Terre Sainte, sans donner aucune précision sur sa mort. D'autres manuscrits ont cru bon de combler cette « lacune » [1], et parmi ces allusions à la mort de l'enchanteur, *N* occupe une place très particulière : il ajoute après la mort de Renaud tout un épisode (1244 vers) consacré aux dernières années du larron [2].

Deux raisons m'ont poussé à traiter ce sujet séparément. D'une part le texte en question n'est contenu que dans un seul manuscrit [3]; d'autre part, il nous est présenté comme une chanson de geste distincte [4]. Le *Renaut* se termine sur ces paroles :

> Or v*os* lairo*ns* ci d'eus b*ie*n ...
> Si diro*n* de Maug*is* le bo*n* baro*n* p*ro*vé,
> *Com*me il ot p*uis* sa pes a K*arlon* le doté [5].

La nouvelle chanson est introduite selon le procédé bien connu :

> Seignors, or escoutez, por Deu et por son non,
> Oï avez arier com Maugis le larron
> Fu partis de Renaut, si com dit vos avon,
> Quant il vint en sa terre de la terre Simon.
> Etc.

Comme ce texte est très peu connu, je crois utile d'en donner un bref résumé.

Après son retour du Saint-Sépulcre, Maugis retourne à l'ermitage, où Bayard ne tarde pas à le rejoindre. Une nuit, un ange apparaît sous forme de colombe et ordonne à Maugis de se rendre à Rome afin d'y rencontrer le pape Simon. Il devra se confesser et demander au Saint-Père de l'accorder avec Charles. Comme la haine est le pire des péchés, cela implique que le larron devra pardonner la mort de Beuves. Bientôt Maugis arrive à Rome, accompagné d'une escorte qui lui a été adjointe par son cousin Foucon, le nouveau seigneur de Mon-

---

[1] Il s'agit de *AO-C-L-P*, qui suggèrent que Maugis est mort avant Renaud; *cf.* S. D'Haene, *éd. cit.*, t. II, pp. 16 et 23, notes.

[2] Édité par F. Castets à la suite du *Maugis d'Aigremont*, dans la *Revue des langues romanes*, t. XXXVI, 1892, pp. 281-314 (texte) et 401-415 (notes).

[3] Selon F. Castets, *id.*, p. 282, note, le ms. de Venise (*V*) aurait également contenu ce texte.

[4] *Cf.* F. Castets, *La chanson des QFA ...*, *éd. cit.*, p. 118.

[5] S. D'Haene, *éd. cit.*, *N*, 354-356.

tauban. Le pape se trouve entouré des sénateurs, des cardinaux et du clergé, réunis en assemblée extraordinaire (1-151).

Le *mestre sinator* de Rome vient d'être enterré et on s'efforce de lui trouver un successeur. Entretemps, Maugis demande une audience au pape et lui confesse tous ses péchés, soigneusement notés sur un rouleau de parchemin :

> Toz ses pechiez estoient la dedenz enbrievé,
> Et toz les larrecins que il avoit brasé
> Des le jor que il fu chevalier adobé,
> Et toz les crestiens que il avoit tué
> (174-177) [1].

Le pape reconnaît Maugis, dont il est d'ailleurs un cousin (!); il a eu connaissance de ses hauts faits en Terre Sainte et le croyait depuis longtemps mort. Simon accepte de l'accorder avec l'empereur et lui propose même le poste de sénateur, car, dit-il,

> « N'a meillor clerc de vos en la crestienté ».
> (200).

Malgré la réticence de l'évêque du Mans (un cousin de Ganelon), Maugis obtient cette nomination, à la grande satisfaction de tous. Le lendemain, durant la messe, un ange apparaît et dépose sur l'autel un *brief* destiné au nouveau sénateur. Dans ce précieux document, Dieu ordonne à Maugis de se présenter devant Charlemagne et de se soumettre à sa justice, car il n'en adviendra que du bien. Escorté de dix mille hommes et de quatre cardinaux, l'enchanteur se rend à Paris. Charles y tient sa cour; les douze pairs, ainsi que les trois frères et les deux fils de Renaud sont présents (152-333).

Avant d'entrer dans la ville, Maugis tient à camoufler Bayard : il le teint en noir à l'aide d'une herbe merveilleuse [2]. Aux cardinaux il explique les raisons de son acte : il ne veut pas être reconnu par Charles avant que celui-ci n'ait pris connaissance d'une lettre que le pape lui a adressée. On entre en grande pompe dans Paris, et Maugis se présente à l'empereur comme l'envoyé de Simon. Il lui offre un *sommier* chargé d'or fin. Un grand dîner est servi. Maugis est assis à côté de Charles. Après

[1] Ce passage n'est pas sans intérêt. Nous y voyons soulignée la raison essentielle du remords de Maugis : il a tué des *crestiens*. Mais à côté de cela il a aussi commis des larcins, malgré son état de chevalier. Nous voici donc ramenés à cette curieuse association chevalier-larron.

[2] Passage inspiré de l'épisode de la course.

le premier service, il dévoile son identité et expose les raisons de sa venue. Charles, dont la rancune est toujours aussi vive, ordonne de le saisir. Maugis se jette à ses pieds et lui remet la lettre du pape. Un chapelain la lit : elle laisse l'empereur libre de faire subir à son ennemi tous les supplices qu'il voudra, mais si l'enchanteur en sort indemne, il devra lui pardonner et le considérer comme son homme. Charles accepte et décide de plonger son malheureux prisonnier successivement dans l'huile bouillante, la poix bouillante et le plomb fondu. Bien entendu, la main de Dieu sauve à chaque fois le héros, et Charles est finalement obligé de tout pardonner. Maugis se jette aux pieds de son suzerain et pardonne également à Ganelon. Tout le monde est content, surtout les proches de Renaud. La fête reprend de plus belle, mais un messager arrive de Montauban et annonce que les Sarrasins sont entrés en Gascogne et qu'ils mettent le pays à feu et à sang. Charles décide de lever une armée. Maugis, monté sur Bayard, participe à l'expédition (334-799).

C'est au cours de cette campagne contre les païens que les frères et les fils de Renaud, après une résistance héroïque, périssent étouffés dans une caverne. Maugis arrive sur les lieux lorsque tout est déjà fini pour eux (800-1125).

Trois laisses servent à clore la chanson (1126-1244). La première raconte ce que Maugis devient après la mort des siens. Venu à la caverne, l'enchanteur trouve les cadavres de ses compagnons, à l'exception d'Yonnet :

Enoindre les a fet, embaumer en piment,
Et encor les voit on, por voir le vos creant,
Cil qui vont au baron saint Jaque vraiement
(1150-52).

Après avoir accompli cette tâche douloureuse, Maugis retourne à Rome. Là il apprend que le pape vient de mourir. Tout le monde s'accorde pour élire Maugis, mais celui-ci repart le soir même pour son ermitage; il y vécut pieusement avec le fidèle Bayard pour seule compagnie. Dans les deux dernières laisses, nous changeons de décor. Une nuit, un ange apparaît à Charles et lui ordonne d'aller en Espagne pour combattre les païens. Le lendemain, Richard de Normandie arrive et raconte la fin tragique des cinq héros. On espère que Maugis reviendra à la cour, mais il meurt dans la solitude de son ermitage :

Et Dex en reçut l'ame en Paradis le grant.

En la forest l'Ardane morut certainement.
Encor i est Baiars, se l'estoire ne ment,
Et encor li oit on a feste saint Jehan
Par toutes les anees hanir moult clerement
(1234-38).

Cette chanson de qualité médiocre constitue une étape dans le processus de « démystification » que j'ai déjà évoqué plus haut. Ce qui paraissait trop vague dans l'ancienne chanson de geste est à présent explicité. Le but de cette composition est uniquement d'expliquer ce que sont devenus les compagnons de Renaud, après la mort de celui-ci. Il s'agit en premier lieu de Maugis, qui semble bien avoir été considéré comme le personnage le plus important après le héros; ensuite il est question d'Allard, Guichard et Richard, ainsi que de leurs deux neveux. Enfin, une place non négligeable est accordée à Bayard, dont le caractère magique trouve ici sa consécration : il est immortel et hante encore aujourd'hui la forêt d'*Ardane*!

L'image qui nous est donnée de notre personnage est assez conforme à celle que nous avons trouvée dans le *Renaut*. Maugis apparaît comme parfait chevalier et comme chef militaire, comme clerc, comme enchanteur (il teint Bayard en noir) et peut-être même comme larron (il récupère le butin des Sarrasins). Sa profonde affection pour ceux de son lignage est souvent soulignée, ainsi que son amitié pour Bayard (amitié qui est d'ailleurs bien réciproque).

Mais la chanson comporte également des aspects plus spécifiques. Dans la personnalité de Maugis, c'est le côté pieux qui a été démesurément amplifié. Alors que dans l'ancienne épopée le surnaturel chrétien était quasi inexistant (hormis pour l'épisode de saint Renaud), *La Mort de Maugis* ne contient pas moins de trois apparitions d'anges (transmission de messages divins) et trois sauvetages miraculeux. Protégé de Dieu, Maugis se trouve également très estimé du clergé : cousin du pape, il gravit très vite les échelons de la hiérarchie ecclésiastique. D'ermite il devient du coup *mestre sinator*, et on est même d'accord pour l'élire pape[1]. Le renoncement à cet honneur

[1] Rappelons que Maugis devient effectivement pape dans une autre petite suite (dernier fragment du ms. *B*), manifestement inspirée par notre épisode, et qui constitue donc la phase finale d'un processus de surenchère; voir à ce propos mon article *Texte et iconographie : une curieuse mise en abyme dans un « Renaut de Montauban » inédit* (*XV*e *s.*), dans *Rom. Gand.*, t. XVII, 1979, pp. 147-162.

FACULTAD DE LETRAS - MURCIA -

suprême et le retour à une vie humble et pieuse confèrent au personnage une certaine sainteté, qui le place au même niveau que Renaud. Nous avons déjà vu que la plupart des manuscrits contenaient cette idée, quoique de façon moins prononcée [1].

Intimement liée au caractère pieux de Maugis est sa volonté d'accomplir son devoir de vassal en s'accordant avec Charlemagne. Ceci permettait au poète d'opposer deux cas extrêmes : le bon vassal humble et soumis, et le suzerain cruel et obstiné. Pourtant, on aurait mauvaise grâce à croire que Charles reste un seigneur déloyal : il finit par se plier à la volonté de Dieu et, reconnaissant ses torts, il oublie le passé. À la fin de la chanson il redevient même le prestigieux défenseur de la chrétienté, rôle essentiel qu'il avait complètement perdu de vue tout au long de ses démêlés avec les Quatre Fils Aymon.

Gand-Poitiers, 1975 Philippe VERELST.

[1] *Cf.* p. 125.

« Comment les .iiij. filz Aymon se partirent des forestz d'Ardenne pour aler a Dourdonne veoir leur mere. »

Ms. Arsenal 5073, f° 88 v°. *Ektrachrome Bibl. Nat., Paris*

Le cheval Bayard, monture des Quatre Fils Aymon, et son origine dans la tradition manuscrite.

L'extrême popularité des Quatre Fils Aymon n'est pas seulement due au récit de leurs aventures diffusées par un roman de chevalerie issu lui-même d'une épopée médiévale. En dehors de tout support écrit, ils se sont imposés dans l'imagination des foules par un motif légendaire bien connu : la représentation des quatre héros à cheval sur Bayard. La gravure et l'enseigne ont largement contribué à répandre ce motif au point de le rendre inséparable de l'histoire des quatre frères.

Comment est né ce motif? C'est à en rechercher l'origine dans les textes qui ont déterminé la tradition populaire que tend la présente étude.

Notre enquête se trouve facilitée dès l'abord grâce à l'édition synoptique que Jacques Thomas a procurée des douze versions qui forment « l'épisode ardennais » de la chanson de geste [1]. C'est en effet dans cette première partie du poème que s'inscrit, au départ, le motif de la fuite des quatre chevaliers poursuivis par Charlemagne et ses gens.

Le plus ancien témoin de la chanson de geste est représenté par le Douce 121, manuscrit de la Bibliothèque Bodléienne, à Oxford, qui est, au plus tard, du milieu du XIIIe siècle (Thomas I, 56). Cette version se distingue des autres par un texte plus concis, plus sobre de détails.

Bayard est le cheval de Renaud — il l'a reçu lors de son

---

[1] Jacques THOMAS, *L'épisode ardennais de « Renaut de Montauban ». Édition synoptique des versions rimées*, 3 vol., Brugge, « De Tempel », 1962 (Publication de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Gand). — Pour la commodité du lecteur, rappelons le sigle des manuscrits de cette édition dans l'ordre où ils sont mentionnés à la table des matières : *A* (Arsenal 2990); *B* (Brit. Mus., Royal 16 G II); *C* (B.N., fr. 775); *D* (Oxford, Bodléienne, Douce I2I); *L* (B.N., fr. 24 387); *M* (Montpellier, Fac. Médecine, H 247); *N* (B.N., fr. 766); *O* (Bodléienne, Laud. misc. 637); *P* (Cambridge, Peterhouse, 2.O.5.); *R* (B.N., fr. 764); *V* (Venise, St-Marc, fr. XVI); *Z* (Metz, Bibl. munic., 192).

adoubement comme chevalier — et il le restera tout au long de la chanson. Sa première prouesse s'accomplit après le meurtre, par Renaud, de Bertolai, le neveu de Charlemagne, lorsque les quatre frères fuient à bride abattue le palais de l'empereur.

De Paris sont parti li IIII fil Aymon,
D 212 Et Karles les fait sivre a cuite d'esperon.

Après Senlis, les fils Aymon voient leurs montures épuisées, à l'exception de Bayard. L'un des poursuivants qui les a rejoints se fait tuer au cours d'un bref combat par Renaud qui s'empare alors de son cheval :

Aalart le bailla sans nule aresteison
D 240 Et il i est montez sans fere lonc sarmon,
Et Richart et Guichart sur Bayart l'Arragon.
Or s'en tornent li frere qui Dex face pardon,
Quant Bayart se senti si chargié des baron,
Il a bessié le col et escos le crepon ...

On voit que la version *D*, la plus ancienne, fait état de Renaud prenant en croupe deux de ses frères, et il en ira de même dans les versions qui ont le passage correspondant. Signalons dès à présent que *D* se bornera à montrer Bayard portant soit deux, soit trois chevaliers, mais jamais quatre.

C'est au cours du même épisode de Senlis que la version *P*, dont nous aurons à reparler, présente une variante qui nous achemine vers la représentation que nous recherchons. Devant l'infortune de ses trois frères privés de montures, Renaud imagine un moyen de parer à cet imprévu :

Aalart apella si l'a mis a reson :
« Or tost, fet il, biaus frere, montez tost de randon,
» Et Richars et Guichars deriere en chevauçon,
P 244 » Car bien nos portera Baiarz li Arragon ».
Et cil ont respondu : « Se Deu plest non feron ».

La suite, on la connaît par le passage de *D* cité plus haut.

Cette possibilité qu'a Bayard de porter les quatre frères en cas de besoin est envisagée dans deux autres versions.

Pendant un combat, Renaud vient au secours d'Alard dont le cheval a été tué sous lui. Il l'invite à monter en croupe :

V 2272 E saut derrier Renaut qant il fu repossez;
E qant Baiart se sent de II vassals trossez,
Il a escous la teste, IIII fois s'est mollez,
Bien pres de demi pié s'est desoz els levez;
Adonc fu plus isnel qu'il n'out devant esté,

V 2277 E se il fussent IIII desore lui montez
Si alast il d'aïr, ice fu veritez.

Même allusion à la prouesse que l'on prête à Bayard dans un passage apparenté au précédent :

Barons, tel fu Baiart, chen dit l'autorités,
M 755 Pour que li IIII frere fussent sus li montez.

Les quatre fils Aymon ont construit, en Ardenne, sur les bords de la Meuse, le château de Montessor que vient investir Charlemagne. La forteresse détruite, ils errent misérablement dans la forêt et n'ont plus avec eux que trois compagnons et quatre chevaux. Alors

Quant ce vient au besoing, li IIII sont montez
D 1454 Et les III vont a pié, qui les ars ont portez;
Et quant il ont les eves et les pas a passer,
Donc montent il tuit VII es chevaux abrivez.

De cette version, on ne peut rien conclure quant à la répartition des cavaliers que porte Bayard. Mais les autres versions ont ici un vers supplémentaire qui précise le rôle du cheval de Renaud :

P 1584 Baiars em porte IIII quant il est bien hastez
V 2438 Baiart en porte IIII qui tant est esfreé
L 1546 Baiars en porte IIII quant il est bien hastés.

Les quatre cavaliers qui montent Bayard ne sont pas nécessairement les quatre frères. Le doute semble d'autant plus de mise que, pour le même passage, quatre autres manuscrits, c'est-à-dire *A* (v. 1359), *O* (v. 1823), *N* (v. 1751) et *C* (v. 1812) ont, au premier hémistiche, une leçon différente : *Baiars en porte III* ... [1].

Ce doute pourrait être levé en rapprochant *P* d'un autre passage situé à la fin de l'épisode ardennais. Les quatre frères vont prendre congé de leur mère, avant de partir pour la Gascogne et, à la duchesse qui leur conseille de ne pas emmener Bayard, parce qu'il est maigre et fatigué, Renaud réplique en proclamant sa confiance dans le cheval fée :

« Ausinc sui asseür quant je sui sus montez,
P 2058 Et moi et mes III freres a maintes foiz portez,
Et de maint grant peril nos a Baiarz jetez. »

---

[1] À noter toutefois que *N* et *C* ajoutent le vers : *Et se li quars i monte, bien en sera portez.*

Cette allusion à la prouesse de Bayard ayant porté les quatre frères ne se retrouve dans aucune des versions qui racontent la même scène. Trait ajouté par le copiste de *P* pour mettre le v. 2058 en concordance avec le v. 1584 ? C'est possible, sinon probable. S'il est vrai, comme l'écrit l'éditeur, que « par son ancienneté, et par les liens qui l'unissent au meilleur manuscrit de *Renaut*, *P* est le second en importance » (Thomas I, 150), il serait ici le premier à témoigner dans les textes du motif destiné à devenir légendaire.

On a cité plus haut le v. 755 de *M*, apparenté à *V* 2277, qui pourrait passer comme une annonce du trait qui nous occupe. Or, le trait arrive moins de cent vers plus loin. Le passage se situe, ici encore, vers la fin de l'épisode ardennais. En route vers Dordonne, avec leurs trois compagnons d'infortune :

> *M* 845 Renaus et ses III freres sunt sus Baiart monté.

« Vers unique » constate l'éditeur (II, 211), auquel rien ne correspond dans les autres versions rimées. Il est surtout unique en ce qu'il est le premier, non plus à dire que le cheval fée a porté ou est capable de porter les quatre chevaliers, mais à nous *montrer* la performance même : les quatre fils Aymon sur Bayard. Le manuscrit *M* remonte vraisemblablement à la seconde moitié du XIVe siècle (Thomas I, 80).

Venons-en à deux passages où le motif allégué est sujet à controverse. Ils figurent en *L*, c'est-à-dire dans le manuscrit La Vallière (2e moitié du XIIIe siècle ou début du XIVe) dont le texte a été intégralement publié par F. Castets en 1909. Ces deux passages appartiennent du reste à l'épisode qu'a édité J. Thomas.

Faits chevaliers de la main de l'empereur, les quatre frères vont participer à un jeu de quintaine organisé dans un pré aux environs de Paris. Pour s'y rendre

> *L* 154 Sor Baiart chevauça Renaus li fiuz Aimon,
> Aalars et Guichars sens nule arestisson,
> Et Richars li menor ki ot cuer de lion;
> Il sont venu sor Saine trestot droit d'un randon.

L'éditeur observe que « nul besoin ne pousse les quatre frères à chevaucher ensemble sur Bayard ». Remarque d'autant plus judicieuse que, dans la même laisse, une dizaine de vers plus loin, au moment de foncer sur l'obstacle :

> *L* 166 Atant s'est eslaisiés Renaus li fiuz Aimon,
> Et a brocié Baiart qui li cort de randon ...

Renaud est forcément seul sur Bayard. Comment supposer que, pour venir à la quintaine, les quatre frères ont enfourché Bayard plutôt que de chevaucher chacun leur monture ? Quand le cheval de Renaud se charge de plusieurs cavaliers, c'est que le danger presse.

Ne serait-ce pas le cas, dans le second passage, lorsque les quatre frères quittent précipitamment le palais de Charlemagne, après le meurtre de Bertolai ?

L 252 Renaus s'en est fuïs sor Baiart l'aduré,
Aalars et Guichars et Richars l'onoré.

Le schéma syntaxique est le même qu'au passage précédent. Sans tirer argument du fait que le verbe est au singulier (*chevauça, s'est fuïs*), l'accord pouvant à la rigueur se faire avec le sujet le plus rapproché, c'est-à-dire *Renaus,* le texte entend mettre en vedette le héros principal et son coursier fameux, expressément nommé, avec, au second plan, le groupe des trois frères qui participent à la même chevauchée, ce qui rend superflue la reprise du verbe.

À propos des deux vers en question, l'éditeur note qu' « ils pourraient être issus de *N* 194-196 mal compris » (III, 118). Mal compris ? je ne sais. Mais ce passage de *N*, situé dans le même contexte et parallèle à celui qu'on vient d'examiner, comporte une leçon tout à fait explicite :

N 194 S'en est issuz Renaus desor Baiart le fier;
Aalars et Guichars et Richars le guerrier
Chascuns en va fuiant a esfors d'un destrier [1].

Pour l'éditeur, « *d'un* montre que chacun a son cheval » (III, 198). La comparaison des deux textes me paraît ainsi réduire le doute que laisserait subsister la lecture de *L* 252-253.

Le motif de Bayard, monture des quatre frères, n'est cependant pas absent de *L*. Mais il apparaît dans la partie de la chanson — l'épisode de Montauban — où est narrée la péripétie la plus dramatique : le guet-apens de Vaucouleurs. La prouesse de Bayard est évoquée comme un simple possible, lorsque Richard conseille à Renaud (nous citons l'édition Castets) :

[1] Variante dans *C* 209 : *Cascuns lez va sivant par effort de destrier.* Il s'agit cette fois, non plus des quatre chevaliers qui fuient, mais de ceux qui chevauchent à leur poursuite. Pour le même passage, comp. *O* 157 : *Chascun des IIII frerez le suen cheval en maine* et *V* 468-9 : *Aussi tost va Baiart com pluie que le vente maine / Et chascun de ses freres le tient a grande peine.*

« Frere, menés Baiart, qui tant fait à prisier,
L 6514 Bien portera nos IIII s'en avomes mestier ».

La version *L* ne fournit pas d'autre référence formelle. Mais on se souviendra que, tout comme *P*, elle mentionne l'exploit coutumier du cheval lors des plus mauvais jours de l'épisode ardennais : *Baiart en porte IIII quant il est bien hastés*. C'était déjà, en puissance, l'action qui sera explicitée par la suite.

Retournons à *N* qui offre une allusion semblable qu'on trouve pendant le siège de Montessor, dans l'épisode ardennais. Il y est question de Bayard

N 1237 qui IIII hommes portoit tote jor a jornee [1].

Ici, de nouveau, le texte ne dit pas que ce sont les quatre fils Aymon. Cependant, à un autre endroit du manuscrit (fol. 93 r°), *N* présente une miniature qui offre précisément notre motif. L'image suppléerait-elle en quelque sorte au texte ? Avec l'éditeur qui reproduit la miniature (Thomas III, planche VII) — nous la reproduisons à notre tour dans ce volume, — il n'est pas sans intérêt de relever que cette représentation est la plus ancienne que nous ayons de Bayard avec les quatre frères. Le manuscrit *N* est de l'extrême début du XIVe siècle (*ibid.*, 92), en somme contemporain ou de peu postérieur à *P* où nous avons noté la première apparition du motif dans la tradition écrite telle qu'elle est connue. Deux autres manuscrits de la chanson ont une miniature analogue, également reproduite par l'éditeur (respectivement planches VIII et I) : *O*, daté de 1333 (Thomas I, 104) et *A*, exécuté probablement aux environs de 1400 (*ibid.*, 24 et 27). Or, aucun passage de ces deux versions ne fournit de référence au motif de la miniature, laquelle se trouve soit au début du poème (*N* et *O*), soit après le prologue (*A*). Faut-il s'étonner de cette divergence de l'image par rapport au texte ? La main du copiste étant indépendante de celle de l'enlumineur, ce dernier pouvait s'inspirer d'un motif connu antérieurement au livre qu'il illustrait. De ce genre d'écart, on donnera plus loin un exemple remarquable, à propos des premières versions imprimées. S'il n'est pas douteux que ce motif imagé soit d'inspiration littéraire, il a fort bien pu vivre et circuler en dehors de notre chanson de geste : la preuve est qu'on le trouve, dès

[1] Même leçon dans la version parallèle *C* 1271 : *qui IIII hommez portoit toute jour a journée.*

1313, sur le sceau gantois dont ce volume de *Romanica Gandensia* se devait d'accueillir la reproduction.

L'épisode ardennais du *Renaut de Montauban* interrogé à travers l'édition synoptique de Jacques Thomas nous a fourni les premières attestations du motif classique de Bayard portant les quatre fils Aymon. Et le reste du poème ? Il est probable que, selon les versions, on y relève d'autres exemples. Nous venons d'en rencontrer un dans le manuscrit *L* qui, pourtant, n'en fournissait pas (du moins, pas de certain) pour l'épisode ardennais. Mais cela n'a guère d'importance, dès l'instant où la chronologie n'est pas fondamentalement modifiée. Elle ne le serait que si le témoin le plus ancien, ignorant ce motif dans la partie ardennaise du poème (celle où l'on a le plus de chance de le rencontrer), le faisait apparaître dans les parties suivantes. Nous pouvons affirmer que ce n'est pas le cas: J. Thomas, qui prépare une édition du manuscrit Douce, en a fait la transcription complète et il n'a relevé aucun passage qui dise ou qui montre que Bayard porte les quatre fils Aymon. La version que, jusqu'à plus ample informé, on peut tenir pour primitive, ne connaît que la représentation du cheval de Renaud capable de porter plus d'un cavalier. C'est à partir de cette donnée que la chevauchée des quatre frères sur Bayard a pris forme, grâce à une schématisation qui remonte au plus tôt à la fin du XIIIe siècle dans l'écrit et au début du XIVe dans l'image.

La synthèse des faits qui précèdent se ramène à un développement en trois phases :

I. Bayard, cheval *faé* de Renaud,
porte au besoin deux ou trois cavaliers.

II. a. Bayard porte au besoin quatre cavaliers
b. Bayard porte au besoin les quatre fils Aymon. MINIATURE.

Que ce motif légendaire soit issu d'une transformation du texte, c'est l'évidence même. Qu'il figure dans tels passages que l'on suppose altérés ou interpolés n'est pas ce qui importe ici : il nous suffit que sa présence soit attestée dans un témoin ancien de la tradition.

C'est au XVe siècle que le motif désormais légendaire va connaître sa pleine consécration.

La tradition manuscrite du *Renaut* se clôt par une nouvelle et dernière rédaction en vers considérablement amplifiée. Elle

est représentée par deux manuscrits — *R* et *B* de l'édition Thomas — dont l'un seulement, *R* (B.N. fr. 764) est complet.

La prouesse de Bayard figure dans l'épisode ardennais, comme on pouvait s'y attendre. Mais, visiblement, l'auteur en a remis. C'est ainsi qu'après le meurtre de Bertolai, pressés de fuir Paris et la colère de l'empereur,

> *R* 366 Vont s'en li IIII freres sus Bayart le destrier
> *B* 377 Montent les quatre freres sur Baiart le destrier
> *R* 371 Bayart les emporta du païs sans dangier.

Cette innovation (qui explicite peut-être ce qui était jusqu'alors demeuré latent ou informulé) ne restera pas sans lendemain, comme on le verra par la suite.

Après le siège de Montessor, les quatre frères vivent, dénués de tout, dans la forêt des Ardennes :

> *R* 1377 Il n'ont fors que Bayart sur coy il vont montant

et, pour subsister, ils prennent ce qui leur tombe sous la main,

> *R* 1412 Puis aloient sus Bayart es hemmiaux environ.

Lorsqu'ils décident de se rendre chez leur mère, au château de Dordone, Renaud dit à ses frères :

> *R* 1500 « Nous n'avons que Bayart ou puissions chevauchier,
> Mais bien nous portera car le cors a legier ».

Ils ont donc apprêté Bayard,

> *R* 1508 Puis sont montés dessus, Regnault estout devant.

Ils arrivent à Dordone et les bourgeois de la ville de s'étonner

> *R* 1524 Quant il virrent les IIII sus Bayart l'auferrant.

L'enlumineur de *R* n'a pas fait un sort à la chevauchée des quatre fils Aymon sur Bayard parmi les 28 miniatures qui ornent le manuscrit. En revanche, la scène figure dans la miniature du premier feuillet de *B*, qui offre une version parallèle pour le début du texte. Elle est reproduite à la fin du t. III de l'édition Thomas (planche II).

Le dérimage du *Renaut de Montauban* ne pouvait que reprendre le motif consacré par l'épopée en vers et qui, devenu traditionnel, entrait dans la symbolique de l'aventure et du refus de soumission.

Il est sans intérêt, du point de vue qui nous occupe, de passer

systématiquement en revue les neuf mises en prose que nous a léguées le XVe siècle [1]. Retenons cependant, du groupe le plus nombreux, un trait que nous prélevons dans les versions Ars. 3151 [2] et B.N. fr. 1481.

Lors de leur détresse en Ardenne, les quatre fils Aymon ne disposent plus, pour parcourir la contrée, que de trois compagnons et de quatre chevaux. Alors

> luy [Renaud] et ses freres, quant ilz aloient par le païs, montoient sur Baiart et les autres trois chevaliers sur les autres trois chevaulx; et ainsi aloient gastant le païs (Ars. 3151, fol. 74 r°; texte à peu près identique en B.N. fr. 1481, fol. 28 r°).

Passage intéressant en ce qu'il explicite la leçon des versions rimées *P*, *V* et *L* où, nous l'avons noté, on se bornait à dire que Bayard portait quatre des sept chevaliers. Le translateur a compris qu'il convenait que ce soient les quatre fils Aymon.

Parmi les mises en prose du *Renaut de Montauban*, on distingue une version isolée et plus brève, représentée par le manuscrit Sloane 960 du British Museum. Il s'agit du dérimage de *D*, version la plus ancienne du poème [3]. Comme celle-ci, la prose de Sloane ignore la représentation des quatre frères chevauchant Bayard, mais, comme le poème également, elle mentionne Renaud prenant en croupe Richard et Guichard (fol. 9 v°) ou Alard (fol. 14 r°).

Une compilation cyclique, qui comprend *Renaut de Montauban*, *Maugis d'Aigremont* et *Mabrian* constitue le troisième et dernier groupe de nos mises en prose. À la différence des versions précédentes, celle-ci montre la fuite de Paris avec les quatre frères montés sur le cheval de Renaud.

De ce long délayage, extrayons un passage fort curieux, qui nous renvoie l'image des quatre fils Aymon sur Bayard dans une sorte de « mise en abyme ». Fuyant à travers Paris après le meurtre de Bertolai, Renaud et ses frères

---

[1] Pour une vue d'ensemble et un classement de ces textes (qui n'ont jamais été imprimés), on se reportera à l'étude de J. THOMAS, *Les mises en prose de* Renaut de Montauban : *classement sommaire et sources* dans *Mélanges de Philologie française offerts à Robert Guiette*, Anvers, 1961, pp. I27-I37.

[2] Cette version a fait l'objet d'une édition par Jean-Marcel Léard, présentée comme thèse de 3e cycle, en 1974, à l'Université de Paris IV (2 vol. dactyl. à la Bibliothèque de la Sorbonne : Rés. I2843$^{1-2}$, 4°).

[3] Marie-Henriette NOTERDAEME, *Édition du « Renaut de Montauban » en prose, Brit. Mus. Sloane 960*, mémoire de lic. en philologie romane, Gand, 1973, LVI-210 pp. dact.

> chevaucerent par la cité tirans droit vers la porte et tout ainsi comme on les voit ou peult l'en regarder figurez en histoires en sales des haultz princes et autres nobles hommes et en figure d'enseignes que l'en fait en plusieurs lieux, s'en allerent devant tout le monde qui les regardoit, dont chescun ne se povoit trop esmerveiller pour ce qu'il n'estoit memoire ne souvenance qu'on eust oncques maiz veue avenir telle chose ne recompter comme d'aller quatre chevaliers tous armez sur ung cheval (B.N., fr. 19.174, ff. 20 v°-21 r°; texte à peu près identique en Ars., 5073, f. 23 v°).

L'*explicit* de cette version est de 1462 [1]. La « figure d'enseignes » à laquelle il est fait allusion est en effet attestée « en plusieurs lieux » depuis la seconde moitié du XIVe siècle, à Liège notamment, et les mentions sont nombreuses au XVe siècle [2]. Quant aux « histoires » ou représentations, on sait que le cheval Bayard portant les quatre fils Aymon constituait un groupe spectaculaire dans les processions et cortèges qui animèrent certaines villes du Nord à la même époque : en pays flamand, à Malines et à Lierre dès 1416 et 1417, en pays wallon, à Ath à partir de 1462 [3].

Un autre dérimage, contemporain du précédent, est celui de David Aubert, l'un des remanieurs ou translateurs au service de la « librairie » des ducs de Bourgogne. Celui-ci a résumé presque toute la matière de France dans les *Croniques et Conquestes de Charlemaine* qu'il acheva en 1458. Le texte intégral nous en est accessible dans les trois volumes de l'édition Robert Guiette [4]. J'ai eu l'occasion de montrer qu'en ce qui concerne les Quatre Fils Aymon, la version suivie par David Aubert est apparentée à la grande prose de B.N. - Arsenal et que l'une et l'autre s'inspirent en grande partie de la dernière version rimée, *R* [5]. Ce manuscrit, qui date des environs de 1440, est d'origine flamande (ou bourguignonne), comme ceux, richement imagés, de l'Arsenal et des *Croniques*.

---

[1] J. THOMAS, *op. cit.*, p. 134.

[2] Cf. R. HANKART et J. HERBILLON dans *La Vie Wallonne*, t. 32, Liège, 1958, p. 207, qui complètent M. PIRON, *Bulletin des Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne*, t. 4, Liège, 1946, pp. 187-188.

[3] Cf. René MEURANT, *Géants processionnels et de cortège en Europe, en Belgique, en Wallonie*, Bruxelles, 1979, pp. 227 et ss.; pour Ath spécialement, cf. M. PIRON, *loc. cit.*, pp. 192-193.

[4] D'après le ms 9066 de la Bibliothèque Royale de Belgique. L'édition du texte, sans commentaire, comporte 3 vol., Bruxelles, Académie Royale de Belgique (classe des Lettres), 1940-1951.

[5] Voir mon article *De quelle version de Renaut de Montauban David Aubert s'est-il inspiré?* dans les *Mélanges Guiette*, *op. cit.*, pp. 146-148.

Comment les quatre filz aymon furent chasses hors de paris par charlemaigne roy de france.

Quicunques vouldra scauoir listoire des quatre nobles et vaillans chevalliers nommes les quatre filz aymon dont le premier sappelloit Regnault laultre Alart laultre Guichart et laultre Richart Si lise premierement ceste presente table en la quelle on trouuera que ce present liure contient vigt et huit chapitres lesquelz chapitres parlent de plusieurs belles

Première page de texte d'un incunable lyonnais.

Bibl. Univ. Liège, XV B 128, f° a.ij. v°. *Photo Bibl. Univ. Liège.*

David Aubert suit donc *R* pour le récit de la fuite de Paris : les quatre frères vont à leur hôtel

> ou Baiart le bon cheval estoit, qui fu sellé et prest, et monterent tous quatre dessus et partirent hastivement de Paris (édit. Guiette II, 104).

De même pour leur départ des Ardennes vers Dordonne où ils vont revoir leur mère :

> Et quant ilz eurent long temps tenu et frequenté les forestz, ils se partirent de nuit, tous quatre montez sur Baiard, et ainsi prindrent leur chemin devers Dourdonne ... (*ibid.*, 113).

La tradition manuscrite que nous avons suivie jusqu'ici prend fin avec l'apparition des premières versions imprimées. Mais une surprise attend le lecteur de l'incunable sorti des presses lyonnaises peu après 1480. Une gravure sur bois en début de texte représente le galop de Bayard emportant les quatre fils Aymon poursuivis par deux chevaliers, dont l'un, à tête couronnée, figure l'empereur; en arrière-plan, on voit les murs d'une ville fortifiée qui ne peut être que Paris [1]. On sait maintenant de quel épisode ce bois est l'illustration. Seulement, si on se reporte au texte, on ne trouve rien qui y corresponde. Le chapitre Ier conte le meurtre de « Berthelot » et la mêlée qui s'ensuit au palais de Charlemagne :

> Regnault et ses trois freres et Maugis leur cousin sen saillirent prestement hors du palays et vindrent a leurs chevaulx qui tantost furent prestz, si monterent a cheval et sen issirent hors de Paris ... (fol. D 2).

Renaud chevauche seul Bayard lorsque, en cours de route, à la suite d'une escarmouche avec les poursuivants, les chevaux, épuisés, doivent être remplacés :

> Or sont les trois freres nouvellement montés, et Regnault est sur Bayart et son cousin Maugis, qui tant il amoit, derriere luy (fol. D 2 v°).

Lors des mauvais jours vécus en Ardenne,

> Regnault estoit monté sur Bayart, et ses troys freres sur leurs aultres troys chevaulx (fol. F. 7 r°-v°).

[1] L'exemplaire de l'incunable auquel nous nous référons est celui de la Bibliothèque de l'Université de Liège : XV *B* 128, semblable à celui de Paris, B.N., Réserve Y^2 364. Un autre incunable lyonnais qui passe pour légèrement plus ancien, le N.B. Rés. Y^2 365, offre un bois semblable, mais d'exécution différente. En revanche, le bois qui figure dans l'impression de 1497, chez Jehan de Vingle (B.N. Rés. $Y^2$366) montre les quatre frères portés par quatre chevaux.

Sauf erreur, la prouesse de Bayard portant les quatre fils Aymon n'apparaît pas davantage dans la suite du texte. Et elle est pareillement absente des versions imprimées dérivées de l'incunable, du moins de celles que le hasard a fait passer sous nos yeux. Une recherche systématique dans l'ensemble des éditions populaires qui ont vu le jour depuis le XVIe siècle montrerait dans quelle mesure le roman des Quatre Fils Aymon a circulé sans référence écrite au motif légendaire que, pour sa part, l'imagerie se chargeait de populariser.

Ce qui est curieux, en définitive, ce n'est pas que la version imprimée, conforme à certaines versions anciennes, s'abstienne de faire de Bayard, la monture des quatre frères, c'est que l'illustration du livre mette en vedette ce dont le livre ne parle pas.

* * *

Il y a, dans l'épopée des quatre fils Aymon, un élément de merveilleux représenté par les exploits de Bayard, le cheval de Renaud, et par les tours de magie de Maugis, le larron enchanteur.

Ce sera la raison d'être d'une nouvelle chanson de geste, *Maugis d'Aigremont*, composée à une date tardive (XIVe siècle ?), de fournir a posteriori une sorte d'introduction au *Renaut* en racontant les enfances puis les aventures de Maugis et les origines de Bayard. La capture de Bayard par Maugis, dans la première partie du poème, réunit les deux représentants du merveilleux qui, dans la chanson de geste où ils sont apparus d'abord, ne s'étaient trouvés rapprochés qu'incidemment, et surtout après le siège de Montessor.

Le *Renaut de Montauban*, qui fait intervenir Bayard comme l'un des héros mêmes de l'épopée, serait-il resté muet sur son origine ? Non pas, ainsi que le montrent neuf (sur douze) des versions de l'épisode ardennais. C'est là qu'est évoquée, le plus souvent à l'occasion de l'adoubement de Renaud par Charlemagne, l'origine fabuleuse du cheval que l'on s'accorde à déclarer *faé*, c'est-à-dire doué d'une vertu magique ou surnaturelle (comme une fée).

[Renaut] monte el cheval qui li fu aprestè (...)
D 47 Si out a nom Baiart, ice fu verité;
Por corre XXX leues ne seroit ahané
Por ce qu'en Normendie fu le cheval faé.

Même texte dans une version qui ne nous est parvenue que fragmentairement

Z 45 La dedens Normendie fu li cevaus trovés.

La Normandie n'étant pas loin de la Bretagne, enchaînons avec la mention d'une autre provenance :

O 147 Renaut out I cheval, il n'out mellor en regne,
Baiart avoit a nom, n'out tel en Alemaigne;
Li frans hons l'acheta vers les pors de Bretaigne
A I povre vilain qui l'amena d'Espaigne.
Bien porte III vassaus li lonc de la semaine.

V 458 Renaut ot tiel cheval qui valoit Alemaine,
Baiart avoit a non si fu nez en Bretaine,
Un borjois l'acheta au duc de Loeraine
Qi bien l'avoit nori e de ble et d'avaine,
Il porte II vassaus tote jor d'une alaine.

Et plus loin

V 478 Renaut torne Baiart qi fu nez en Bretaine.

Ce passage-ci se rapporte à la fuite de Paris. Mais, plus haut, lors de l'adoubement des quatre nouveaux chevaliers, Charlemagne

V 322 Destrier lour a doné e chevaus d'Aragonne,
Renaut avoit Baiard qui li vint de Baionne,
Le cheval fu faé, il li vint d'Avalonne ...

De ces données aussi fantaisistes que contradictoires, ressort l'incohérence qui règne dans la tradition manuscrite du *Renaut* au sujet de l'origine de Bayard [1].

Dans une autre version, Charlemagne ceint Renaud de l'épée Floberge, puis lui donne un destrier :

C 54 Baiars ot nom, ainsi l'oï nommer,
Car il fu pris en l'ille entre II mers,
De faerie fu li chevaux amenés;
Morge la fee le nourri molt souef,
Si l'envoya roy Pepin le sené;
Et li roys Karllez le donne Renaut le ber [2].

[1] Selon les versions, Bayard est couramment qualifié d'*arragon*, d'*arrabi*, voire de *gascon* ou de *norrois*. Ces appellations pourraient tenir lieu de mentions d'origine, comme en *L* où l'on ne trouve rien d'autre sur la provenance de Bayard. En fait, quand elles ne sont pas de simples chevilles, elles jouent le rôle d'un *epithetum ornans*. Thomas (III, p. 187, n.) souligne à bon droit le peu de crédit que méritent ces mentions qui sont souvent « au service de la rime ».

[2] Sur ce passage, on lira l'importante note de l'éditeur (Thomas III, p. 187, n.).

Remarquons que la version *N*, souvent parallèle à *C*, ne dit rien, lors de la scène de l'adoubement, de l'origine de Bayard. Mais plus loin, à l'endroit où sévit la grande famine dans les Ardennes, les deux versions se rejoignent pour reproduire le discours pathétique de Renaud qui envisage de sacrifier son cheval :

N 1856 « Ja mengerons Baiart a la crupe truillée
Qu'en espaus me dona Oriande la fee ».

C 1920 « Je mengerai Baiart a la crupe triulee
Que l'autrier me donna Orguellouse la fee ».

On notera, à l'intérieur de *C*, la divergence quant au nom de la fée qui dispose de Bayard; d'une part, *Morge*, i.e. *Morgane*, d'autre part *Orguellouse*, altération de *Oriande*. Il y a ici une contamination au sujet de laquelle on se reportera à la note de l'édition Thomas (III, 187), qui nous conduit à la double version *P-A*.

Jusqu'ici (sauf en *N*), c'est Charlemagne qui donne Bayard à Renaud après l'avoir fait chevalier. Cette indication disparaît de certains manuscrits — la version *P-A* — où, à la fin de l'adoubement, Renaud prend possession du cheval qui lui a été préparé :

P 44 Il ot a non Baiarz, par fine veritez.
Por corre IIII lieues ne fust il ja lassez;
La dedenz Mongibel fu li chevaus trovez.

A 42 Il ot a nom Baiart, c'est fine verité.
Pour courre XXX lieues il n'aura poil sué :
An l'ile de Boucan fu li chevaulx faiez,
Et si fu d'un dragon en I serpent gendré.

Dans ces deux derniers vers est résumée l'explication « fantastique » que l'on trouve détaillée dans le *Maugis d'Aigremont*.

Mais avant d'y arriver, reprenons pour les interroger les leçons divergentes de *N* et de *P*. Dans ce dernier, *Mongibel*, nom ancien de l'Etna, est une variante de *Boucan*, nom de volcan lui aussi, laquelle variante est destinée sans doute à dissimuler un emprunt trop voyant au *Maugis* (Thomas II, 10, n.). C'est d'une réminiscence à la même chanson de geste que témoigne *N* en faisant intervenir Oriande, la bonne fée qui adopte le jeune Maugis; ici le brouillage de la source se croit assuré par la localisation « en espaus », leçon aussi gratuite que malencontreuse.

On pourrait se demander si, à l'inverse, ces passages du

Renaut ne sont pas le point de départ de ce que développe le *Maugis*. Mais une telle hypothèse est d'autant moins plausible que *N* et *P*, les deux versions qui évitent l'allusion directe au *Maugis*, sont contenues dans des manuscrits où voisinent, copiés de la même main, un *Renaut de Montauban* et un *Maugis d'Aigremont*, celui-ci précédant celui-là, et l'inspirant sans aucun doute pour ce qui est des origines de Bayard.

Nous voici donc devant la chanson de *Maugis d'Aigremont* dont seul nous intéresse ici l'épisode qui conte comment Maugis conquit Bayard [1].

Cet épisode se situe vers le début du poème, après que Maugis, fils de Beuves d'Aigremont, enlevé par le païen Sorgalant et trouvé par la fée Oriande qui l'élève dans son château de Rocheflor, non loin de Mongibel (et donc au nord de la Sicile), est devenu un homme accompli. Pour prouver son courage de chevalier et mériter son pouvoir d'enchanteur, il lui faut se rendre maître des forces maléfiques par un exploit merveilleux. Cet exploit, ce sera la conquête du cheval Bayard retenu captif dans l'île de Bocan (variante de Boucan, *i.e.* Vulcano, la plus méridionale des îles Lipari, au large de la Sicile), siège d'un volcan dont le cratère fumant passe pour être « la droite cheminée d'enfer » suivant le dire d'Oriande qui renseigne Maugis sur ce Bayard « qui moult fet a loer » :

« Amis, ce dit la fee, sachiez a escient,
Li chevaux est faé, ce dient li auquant,
I dragon l'engendra illeuc en I serpent
Et encore le gardent u grant derubement,
Et I moult fier deable, je vous di vraiement,
Si a nom Raanas, hideus est durement.
Le cheval est fae et tant a le cors gent
Que le jor porteroit trestot legierement
III chevaliers armez en I tornoiement ... [2].

Ce dernier détail forme le trait d'union qui relie le texte du *Maugis* à la prouesse bien connue de Bayard dans les Quatre Fils Aymon.

Délivrer Bayard de ses « auteurs » — le dragon et le serpent — et de l'horrible Raanas est d'autant plus difficile que le cheval

[1] Cette chanson de geste a fait l'objet d'une édit. critique par F. Castets dans la *Revue des Langues romanes*, 4e série, t. 6, Montpellier, 1892, pp. 5-416. Le texte de base est celui du manuscrit de Peterhouse (*P* de l'édition Thomas du *Renaut*).

[2] *Édit. F. Castets, p. 31.*

est attaché à quatre piliers par quatre chaînes d'argent. C'est cependant le projet que forme Maugis qui aborde l'île de Boucan déguisé en diable. Le poème raconte la périlleuse et fantastique équipée au terme de laquelle le héros, guidé par le hennissement de Bayard, parvient à capturer le cheval. Celui-ci est d'abord effrayé, mais le jeune homme se dépouille de son accoutrement diabolique

> Et remaint el bliau qui fu fez outremer.

Alors

> 1090 N'avoit en tot le mont I plus bel bacheler,
> Les chevox avoit blonz, menus, recercelez.
> Quant li chevaux le vit, prist soi asseürer,
> Envers lui s'umelie et le prist a amer,
> 1094 Devant lui s'ajenoille, et fet semblant d'ourer :
> Ce est senefiance a lui se velt doner [1].

Ainsi Bayard reconnaît comme maître Maugis, qui l'emmène avec lui à Rocheflor avant d'accomplir son deuxième exploit, qui est de s'emparer de Floberge, la future épée de Renaud.

Nous ne suivrons pas davantage Maugis dans ses aventures, dont le récit comporte près de 10.000 vers. À la fin du poème, après un incident malencontreux où Bayard tue un des compagnons de Maugis, ce dernier cède son cheval, ainsi que Floberge, à son cousin, le fils du duc Aymon. Il fallait bien trouver un épilogue capable d'amorcer le *Renaut de Montauban* et de faire repartir le cheval *faé* vers de nouveaux destins ...

On peut se demander pourquoi le *Maugis d'Aigremont* n'a pas donné à Bayard une ascendance plus noble qu'un engendrement monstrueux qui le relie au monde infernal. Sans doute, faut-il admettre avec Philippe Verelst que « l'auteur était bien plus préoccupé de faire ressortir la grandeur de l'exploit héroïque plutôt que de donner une origine cohérente et plausible au cheval » [2].

Quoi qu'il en soit, c'est localisée dans l'île de Bocan ou Boucan que l'origine légendaire de Bayard va prendre place dans la tradition et se substituer aux « explications » antérieures.

La nouvelle rédaction du *Renaut* au XVe siècle prend même

---

[1] *Ibid.*, p. 41.

[2] *Le personnage de Maugis dans l'épopée médiévale*, mém. (dact.) de lic. en phil. romane, Gand, 1972, p. 200.

« Comment Maulgis le nouvel chevalier ocist le grant serpent et conquist
Bayart le bon cheval en la roche de Boucam. »

Ms. Arsenal 5072, f° 37 v°. *Photo Bibl. Nat., Paris.*

soin de faire le raccord avec la fin du *Maugis* puisque, dans l'une des deux versions, bien avant que Renaud ne soit armé chevalier, elle nous montre l'enchanteur faire

B 45 a son cousin, au departir, bailler
Baiart son bon destrier qu'i trouva vers infer
En l'isle de Boucan ou il l'ala gaigner
Et Floberge s'espee ...

Plus loin, lors de la fuite de Paris, on redira que Maugis fit la conquête de Bayard « a l'entree d'enfer » (*B* 380 - *R* 367).

Enfin, ultime rappel de l'origine fabuleuse, dans la « sortie de Bayard », quand, répondant à Renaud qui excipe de sa promesse de livrer le cheval *faé* à Charlemagne, Maugis s'écrie qu'il préférerait plutôt le reconduire dans son île infernale :

R 10415 Par Deu, ainchois seroit en Boucain remenez! [1]

Des sondages que nous avons effectués parmi les mises en prose, peu d'éléments nouveaux sont à retenir. Le plus notable est une précision curieusement donnée par le manuscrit Sloane 960, dont on sait qu'il adapte *D*, la version rimée la plus ancienne. Comme dans celle-ci, Bayard « qui estoit faié », est dit avoir « esté nourry en une isle de mer en Normendie », puis on ajoute qu'il « fut amené par une fee es Sansbart pres Torigny, en l'evesché de Baieux » [2].

Il arrive aussi que la prose omette toute allusion à l'origine de Bayard, soit parce que le passage manque où on l'attendrait (ainsi B.N. fr. 1481) soit parce qu'elle se borne à déclarer qu'après son adoubement, « Regnault monta sur ung cheval Bayart » capable de courir quatre jours entiers sans fatigue, lequel « cheval estoit faye » (Ars. 3151, fol. 17 r°-v°). Bien entendu, la grande compilation de B.N.-Ars. reprend les données du *Maugis d'Aigremont*. Quant à David Aubert, qui n'a pas dérimé cette dernière épopée, il s'en tient au fait que c'est Maugis qui a donné Bayard à Renaud, sans autre détail [3].

La version imprimée des Quatre Fils Aymon va reprendre, elle, mais en l'explicitant, cette référence à Maugis.

Le texte de l'incunable se lit comme suit dans l'exemplaire

---

[1] Voir, sur cet épisode, l'article de J. Thomas dans ce volume, p. 186.
[2] M.-H. Noterdaeme, *op. cit.*, p. 9 et l'index p. 206. L'allusion à *Sansbart* nous est, comme à l'éditeur, restée obscure.
[3] Édit. R. Guiette II, p. 102.

de Liège, déjà cité. (Les « quatre gentils enfans du bon duc Aymes de Dordon » viennent d'être faits chevaliers par l'empereur) :

> Et puis monta Regnault a cheval sur Bayard, ung tel cheval que oncques mais ne fut veu son pareil ne jamais ne sera après Bucifal, le cheval au roy Alixandre le Grant. Car pour avoir couru dix lieu[e]x ja ne tressuast poil ledit Bayard. Celuy cheval fu nourry en l'isle de Bruscan. Et Maugis le filz au duc Beuves d'Aigremont l'avoit donné a son cousin Regnault qui depuis fist le roy Charlemaigne moult iré et dolent comment ouyr pourrés cy aprés. (chap. I).

On aura remarqué l'altération de la forme « Boucan »/« Bocan » en « Bruscan » peut-être sous l'influence de « Boscan » qui est la leçon de l'un des trois manuscrits de la chanson de *Maugis d'Aigremont* [1].

Par la suite, le nom géographique de l'île où Maugis capture Bayard sera régulièrement estropié dans les éditions populaires : « Briscan », « Brescan », « Brescau », « Boucault » ou « Boucaut » (mauvaise lecture de « Boucant »), « Brisgau », et j'en passe.

Est-ce pour réagir contre cette dégradation du texte qu'on voit, à un certain moment, apparaître une version qui restitue à Bayard un lieu identifiable, digne de sa naissance fabuleuse? Je relève dans deux éditions du XVIe siècle : celles de Nicolas Bonfons à Paris et de Jean Waasberghe à Anvers, que Bayard fut « nourri en l'isle de Colcos ». Voilà qui nous change du voisinage sulfureux de l'Etna et des légendes médiévales aux effluves arthuriens. Colchos : la Toison d'or, les Argonautes, Jason, Médée — et le cheval noble et fin parmi cette ambiance mythologique baignée de gloire! ... Il est vrai qu'on ne prête qu'aux riches.

Maurice PIRON.

[1] Édit. F. Castets, p. 327.

La sortie de Bayard selon les différents manuscrits en vers et en prose

Afin de contribuer à une meilleure connaissance de Bayard, il m'a semblé utile d'établir le dossier complet de sa sortie, son entrée en scène étant connue par ailleurs [1]. C'est une page célèbre [2], et dont il est d'autant plus opportun de bien connaître les différents états qu'elle a fait récemment l'objet de spéculations où l'esprit de clocher l'emporte sur la philologie [3]. Ce sera en outre une bonne occasion de tirer parti de certains mémoires de licence inédits consacrés au *Renaut de Montauban.*

La sortie de Bayard a lieu vers ou à la fin de l'épisode rhénan, dont je sais, par le travail de Michel Lanoye [4], que les manuscrits « traditionnels » fournissent deux versions différentes, représentées par *DNCV* et par *PLMHOA*. À cela s'ajoute, comme on pouvait s'y attendre, une nouvelle refonte en *R*, ce qui nous fait trois rédactions en vers. Le classement des proses auquel j'avais abouti pour la partie ardennaise [5] permettait d'autre part de présumer l'existence de trois dérimages paral-

---

[1] Du moins selon les versions rimées : voir le récit de l'adoubement, au début de mon *Épisode ardennais* ...

[2] Elle figure notamment dans des anthologies. Cf. Albert HENRY, *Chrestomathie de la littérature en ancien français*, 6e éd., Berne [1978], (1e, 1953), t. I, p. 60-61, où on peut lire, depuis la 3e éd., 1965, que la version *L* « n'est certainement pas la plus ancienne » : l'auteur avait alors pris connaissance de *D*. Cf. aussi Aurelio RONCAGLIA, *Le più belle pagine delle letterature d'oc e d'oïl*, Milan 1961, p. 126-129.

[3] Rita LEJEUNE, *Variations sur la fin épique du cheval Bayard*, dans les *Mélanges Rychner*, Strasbourg 1978, p. 323-333. Il est entendu que, me limitant aux manuscrits, je considère ici la première moitié de l'article, la seconde étant consacrée à des sources imprimées.

[4] *L'épisode rhénan de « Rt de Mtbn ». Édition synoptique des versions rimées*, mém. de lic. in., 3 vol., Gand 1972 (Mss *DCVN* et *HMAOP*, à l'exclusion de *R*, et de *L*, pour lequel on renvoie à Castets). — Les sigles sont ceux de mon *Épisode ardennais;* ils sont rappelés dans la bibliographie du présent volume, ainsi que sur fiche séparée.

[5] Jacques THOMAS, *Les mises en prose de* Rt de Mtbn : *classement sommaire et sources*, dans les *Mélanges Guiette*, Anvers 1961, p. 127-137. — Chose curieuse, cet article semble ignoré de Rita Lejeune, qui estime « La question des rédactions en prose [...] terriblement compliquée » et renonce à « la prétention de traiter [...] de ces filiations passionnantes mais [...] insolubles » (*o.c.*, p. 328). Embarras bien commode, qui permet d'éviter des témoins gênants.

lèles, hypothèse qui reste évidemment à vérifier. Bien sûr, je perçois de mieux en mieux l'aspect souvent déroutant de la tradition du *Renaut* : les apparentements peuvent varier, et *D* lui-même pose plus d'un problème. Il n'en demeure pas moins que trois synoptiques de la fin de la chanson [1] ont permis à leurs éditeurs respectifs de conclure en toute liberté à l'ancienneté de *D*, qu'on ne s'étonnera donc pas de me voir privilégier ici aussi, et comme version et comme manuscrit. Il va sans dire que je ne reproduirai chaque fois qu'un seul état du texte, assorti cependant d'un relevé complet des variantes autres que graphiques, celles-ci n'étant notées que très exceptionnellement. J'indiquerai par un changement de caractères les abréviations, et placerai entre crochets toutes les corrections : dans ce dernier cas, on trouvera dans l'apparat critique les leçons écartées, à moins qu'il s'agisse de simples ajouts. J'utiliserai le signe ∅ pour marquer l'absence, et + pour introduire un supplément ou un complément au texte de base. Après avoir reproduit les différentes pièces, j'essaierai de porter un jugement d'ensemble, et de commenter en même temps quelques traits pertinents.

* * *

Dans la première version (I), la scène est à *Tremoine*, c'est-à-dire Dortmund [2], où Renaud a enfin pu conclure la paix avec Charlemagne. Voici d'abord (Ia) le récit de *D*, f° 139 r°, avec les variantes des manuscrits apparentés [3]:

Ia *Karlles li emperere a Bay*art *demandé;*
.j. serjant li avoit maintenant amené.
*« Baron, dist K*arllemaine, *or oiez mon pensé :*

VARIANTES. *2 devant lui am.* NCV. — *3 dist l'emp*erere C. —

[1] Outre M. Lanoye, *O.c.*, cf. Marie-Cécile Goderis, *L'épisode de Terre Sainte de « Rt de Mtbn ». Édition synoptique des versions rimées*, mém. lic. in., 3 vol., Gand 1978 (Mss *DNCV* et *PLOA*, avec reprise d'un *M* très différent aux *Recherches* ... de Castets), et Stefaan D'Haene, *L'épisode de saint Renaut dans la chanson de geste des Q.F.A.*, mém. lic. in., 2 vol., Gand 1962 (Mss *DN*, *AO-L-CP*, *R*).

[2] En *D*, ce qui précède l'extrait se déroule dans le campement du roi; *NCV* ont une laisse, apparemment ajoutée, disant que tout le monde se transporte dans la ville. Après l'extrait, le troisième vers de *DNCV* commence par *Karlles fu a Tremoine* ...

[3] *N*, f° 160 v°, a-b; *C*, f° 96 r°, a-b; *V*, f° 97 r°, b. — J'ai revu personnellement les transcriptions. — *N* est donné par Castets dans son *Maugis d'Aigremont* (*R. La R.*, t. XXXVI, 1892), p. 411-2.

» Veez vos ci Bayart qui tanz jorz m'a pené,
» Entre lui et Maugis le fort larron prové,
» Esgardez de quel mort i sera definé.
— Sire, ce dist dus Naymes, enz el Rin soit jeté
» Une mole a sol col : lors sera afiné.
— Naymes, dist Karllemaine, or avez bien parlé. »
La muele est aprestee qui forment a pesé,
A chaaine de fer li ont [au] col fermé,
Eu milieu de la muele en fu le chief boté,
Au col l'a atachié de Bayart l'aduré,
En mi le Rim parfont fu erraument boté.
Et Bayart le cheval a tant au pié graté
Que la muele a quassee et le fer tronçoné :
De l'eve s'en issi, pou i a demoré.
Quant Renaut l'a veü tot en fu adolé,
Des beaux iaux de son chief a tendrement ploré.
« Par foi, dist Karllemaine, ja ne sera finé!
» Encor cuit par lui estre durement agrevé.
» A .c.m. deables soit il hui commandé. »
Renaut le fiz Aymon en est .iij. foiz pasmé.
Or orez de Bayart que [l] part il est alé :
El bois del Valfondee, el parfont gaut ramé,
La trova Amaugis qui ert desfiguré,
Qui sa char amaigroie por l'amor Dameldeu.
Grant joie li a fete Maugis li desfaé,
Et Bayart li fait joie si a del pié graté :
Or set bien de Renaut que il est acordé,
Mes il ne set coment, forment en a ploré.

4-5 ∅ NCV. — 6 quel part C; cil sera devoré/devoié NC/V. — 7 Seigneur C; ce a dit Na. NC; cel Rin V; ert N; ruez C. — 8 moele C, muele V; lués NV; afondé/effondré/afondré N/C/V. — 9 ∅ NC. — 10 ∅ NC; apr. ce vos di par verté V. — 11 La ch. NC, Un grant charchant de f. V; a/au/u D/NV/C. — 12 Et tres parmi la mole/moelle N/C, Enz en miliu la muele fu le fer buté V. — 13 fu at. par Deu de maiesté NCV. — 14 A .xiiij. vassaus/vaissiaus/vassax fu en Muese/en l'iaue/li chevax rué/ruez/livré N/C/V. — 15 Ba. le destriers NC; des piez geté NCV. — 16 mole NC; est qu. NCV; et li plonz fu coué (sic) N. — 17 De Muese/Meuse/la mule N/C/V; n'i a gueres esté V. — 18 Qu. le vit Karlemaine NCV; si en f. a. NV; a poi n'est forsenez C. — 19 ∅ NCV. — 20 Baron dist NCV; l'emperere C. — 21 ∅ NCV. — 22 .lx.m./.xl. NV/C; soit ses cors C. — 23 estoit/s'estoit de doel p. NC/V; + Mes Karles l'emperere l'avoit cueilli en hé NV. — 24 oiez NCV; del baron/del cheval N/V; alé précédé de torné biffé D; coment il a ere V. — 25 El Valfondé/En Vaufondee en va N/V, En la forest s'en va C. — 26 tr. il Maugis NCV; est C; ou il est ostelé V. — 27 ∅ NCV. — 28-31 Grant joie li a fet li chevax aduré; Ilec fu avec li, mult i a conversé. Quant Maugis l'a veü grant joie a demené NC / Grand joie li a fait le cheval abrievé; Iluec a convec lui (sic) puis lonc tens conversé, E qant Maugis le vit grand joie en a mené V.

De cette version, on connaît une mise en prose (Ib), contenue dans le seul manuscrit British Museum, Sloane 960 (*Sl*) [1], f° 62 v°-63 r°; elle est reproduite ici d'après l'édition de Marie-Henriette Noterdaeme [2] :

Ib *Charllemaine demanda Baiart et l'en luy amena. Et Dieux scet que Regn*ault *son maistre en avoit grant pitié! Le roy demanda conseil comme il le feroit mourir, et nen luy dist qu'il valoit mieulx qu'il le donnast a aucun bon chevallier ou qu'il le gardast pour luy, que que il le feïst tuer. Et il dist qu'il n'en feroit rien, et qu'il mourroit; et l'en luy conseilla qu'il fust noyé, et il s'y accorda. Sy fist l'en aporter une meulle de moulin, et creut l'en le pertuz du meillieu tant que la teste du cheval entroit dedens, et puiz fut mise eu col du cheval et liee a bonnes chaines de fer, et fut jecté en la riviere du Rin. Et tantost comme Baiart se trouva en l'eau, il ferit dez piez contre la meulle et la rompit, et les chaines de fer auxi, et passa a no de l'aul*tre *part de la riviere sanz nul mal avoir. Et Regn*ault, *qui plouroit pour son cheval et avoit tel pitié qu'il ne pouoit plus, qu'il deust mourir, le vit yssir de hors l'eaue tout sain, sy commensa a en louer Dieu. Et* Karllemaine, *qui vit qu'il luy estoit eschappé, le commanda au dyable d'enfer, et commensa a dire qu'il luy feroit encore mal. Baiart s'en alla eu boys de la Valfondee et se rendit en l'ermitage ou estoit Maugis, qui le congneult bien tost et sceut bien que Regn*ault *et ses freres estoient acordez puis qu'il estoit la venu, mez il ne savoit comment. Maugis fist grant chiere a Bayart et Baiart a luy, et Maugis luy donna a mengier du pain et de sen qu'il eult en son hermitage, et fut o luy bien longuement.*

MANUSCRIT. *2 roy* + *luy* biffé.

Avant d'aller plus loin, quelques observations s'imposent. *D* est exempt de toute incohérence topographique : Bayard est précipité dans le Rhin, qui est cité deux fois, aux v. 7 et 14; dans le premier cas *NCV*, dans le second *Sl*, l. 10, conservent le nom de ce fleuve. Au v. 14, *NCV* se distinguent par une leçon commune instable, où *N* cite malencontreusement la Meuse : j'y verrais volontiers le premier jet de la variante, l'étourderie ayant été aperçue et redressée par *C*/*V*. Au v. 17, nouvelle intrusion de la Meuse dans la famille de *D*, et cette fois, deux copistes la laissent passer, *N* et *C*. Quant à *V*, il l'évite encore,

[1] Il est temps de proposer des sigles pour les proses : cela se fera au fur et à mesure, et, afin d'éviter toute confusion, ils seront de deux lettres. À l'instar de ceux des versions rimées, ils seront aussi « parlants », comme *Sl* pour Sloane.

[2] *Édition du « Rt de Mtbn » en prose. Brit. Mus. Sloane 960*, mém. lic. in., Gand 1973, p. 164-165. Infimes retouches.

et il n'est pas douteux qu'il corrige *NC*, puisqu'il crée une autre inconséquence : pour lui, et pour lui seul, la meule n'a pas été mise directement au cou de Bayard [1], mais par l'intermédiaire d'un carcan (v. 11-12), de sorte que le cheval n'aurait vraiment pu sortir de la meule. Sans compter d'ailleurs que voilà un hémistiche faux, et que, paradoxalement, pour *V*, Bayard n'est donc finalement pas jeté à l'eau. Ainsi, ce manuscrit retrouve à sa façon la cohérence topographique de l'original, puisqu'il cite le seul Rhin [2].

Que cet aspect de *D* soit bien une qualité trouve ici une première confirmation, du fait que d'autres différences sont à apprécier de façon analogue. Énumérons les principales : les v. 9-10, absents de *NC*, sont confirmés par *V*, et par *Sl*, l. 6-7; au début du v. 11, *D*, seul de Ia, est tout à fait satisfaisant, et confirmé par *Sl*, l. 9; au v. 18, le contexte (v. 20) semble avoir induit en erreur *NCV*, d'où variante, absence du v. 19, modification illogique du début de 20 (Charles parle plutôt à lui-même), et, peut-être, dans la foulée, suppression de 21, alors que sur tous ces points, *Sl* reste fidèle à *D*, complétant même 19; enfin, pour les v. 28-31, et à cause de la ressemblance de 28-29, il me semble y avoir méprise et rafistolage dans *NCV*, alors que *Sl* suit toujours *D*, bien qu'il ait en plus un élément qu'on retrouvera dans le second vers de rechange.

Pour Ia, *D* constitue donc un témoin exceptionnel, dont *NCV* s'écartent sur plus d'un point important, et pour donner une leçon moins bonne : on mesure une fois de plus combien il est précieux, et combien précieux aussi est *Sl*, qui lui fournit avec Ib d'appréciables confirmations pour ce passage.

* * *

En abordant la seconde version rimée (IIa), on est bien obligé d'avouer un certain embarras, car aucun des six témoins ne s'impose d'emblée avec autant d'autorité que *D* dans son groupe. Il faut donc au préalable trouver des motifs de choix, voire trancher un peu : encore heureux que notre problème se limite à cela, et qu'on puisse se dispenser de l'étude des filiations. M. Lanoye n'a pas dissimulé ses propres hésitations pour l'épi-

---

[1] On observera que *Sl*. l. 7-8, fournit à ce propos une précision technique.

[2] Dans une note p. 770 de son éd., Castest, qui ignore *D*, ne relève pas que la contradiction Rhin-Meuse n'est pas dans *V*.

sode dont ceci fait partie [1]; mais M.-C. Goderis a opéré une tentative de clarification judicieuse et séduisante [2], qui me sera bien utile.

Lorsqu'on aligne vers à vers les états du présent extrait, on voit de suite s'imposer des accords assez constants entre *M* et *H* [3] d'une part, *O* et *A* d'autre part; restent *P* et *L* qui, malgré un certain individualisme, ont également des caractéristiques communes. Cela nous fait donc, grosso modo, trois groupes de deux manuscrits. On peut éliminer d'office *A*, qui abrège selon son habitude, et même *O*, dont la rime finit par flancher régulièrement dans la laisse en *-oe*, ce qui suffit en l'occurrence à le classer. Dans l'épisode rhénan, *MH* semblent bien se distinguer de leurs congénères par des particularités propres; il en va de même ici, et j'ai l'impression que certaines de ces particularités sont des transformations : autant dire qu'ils ne me tentent guère. Faire de l'un d'eux notre texte standard ne faciliterait d'ailleurs pas la comparaison avec la prose correspondante, où il n'y a pas trace de ces traits marquants. Voilà notre choix limité à *P* et *L*. On n'a que trop privilégié ce dernier, qui présente ici des défauts que l'on a coutume de corriger, notamment une lacune. C'est dire que j'opte finalement pour *P* : lui aussi devra subir quelques retouches [4], mais, outre sa relative ancienneté, il a des vertus internes que j'ai déjà pu apprécier ailleurs, malgré son individualisme; et M.-C. Goderis lui a accordé la préférence pour l'épisode de Terre Sainte, tout en le réhabilitant pour l'épisode rhénan.

Un mot encore sur les dispositions pratiques qui ont été prises. Il m'a semblé commode de citer les variantes dans un ordre logique plutôt que fixe. Pour les abrégements de *A*, on utilise une notation aisée à comprendre et qui évite des marques d'absence injustifiées [5]. Lorsqu'il est bon de proposer sans retard

---

[1] Sa tâche était d'autant plus malaisée qu'il devait faire face à la perte d'un cahier en *P* et à d'importantes lacunes en *O*.

[2] Elle a complété ses propres conclusions par un chapitre où elle les confronte avec celles des autres versions synotiques (*o.c.*, t. I, p. 100-121); ce sont ses observations sur l'épisode rhénan (p. 106-115) qui nous intéressent ici.

[3] *M* n'abrège pas ici, comme il le faisait dans l'épisode ardennais. *H* me paraît plus souvent déficient que lui.

[4] Encore ne s'agit-il que de compléter les déscasyllabes qui émaillent ce manuscrit, ce qui est d'ailleurs un parti pris contestable.

[5] Soit l'exemple, purement théorique, de deux vers de *P*, 1 et 2 : « 1 (...) *A*. — 2 (...) xyz *A* » signifie que *A* omet le second hémistiche de 1 et complète le premier par « xyz », repris à 2, le tout formant évidemment un seul vers.

une glose ou un complément d'information, cela se fera dans une note, à quoi on renverra toujours à partir du texte, même si c'est une variante qui est concernée.

Voici donc la seconde version rimée d'après *P*, f° 149 r° b - 149 v° a, avec les variantes de *LOAMH* [1] :

IIa *Karles s'an vint au Liege qu'il avoit a desfendre,*
Vint sor le pont de Muese et vit l'iaue descendre,
Puis fait mander Baiart que Renaut li fist rendre.
« *Baiart, ce dist li rois, ta vigors ert mais cendre* [2] :
» *Tant jor m'as fait* [*irier*], *tant povre diner prendre* [3],
» *Par icel Dieu* [*de gloire*] *qu'en crois se laissa pendre,*
» *Ne lairoie por home qui le vosist desfendre*
» *Que vostre felonie ne vos face chier vendre :*
» *Jamais ne mangerez ne ne porez rien prendre.* »
Li rois fist Baiart prendre ilueques maintenant,
Une muele li mist au col qui fu pesant,

VARIANTES. *1. K. en v.* LOMH; Et *K. v.* A; *siege* AH; que *il ot* LOA, *que plus n'i vout atendre* MH. — *2 Desor le/Droit sor le/ Droit au p.* LOA/H/M; *qui rade est a/qui est rade est o/fait an lo roi d.* H/M/L, *ou l'eve est bele* et *gente/* (...) O/A. — *3 Puis fist/A fait* L/O; *La fist Ba. venir* MH; (...) *si a fait Ba. prendre* A. — *4 dist* ∅ A; *dist Karllemaine* LMH; *valor* MH; *m'as fet/m'a fet/te cui vendre* OM/HL/A. — *5 Maint* LOAMH; *m'a* A; *f. irié/f. courout/corocet* OA/M/HL; *maint p.* LOAM, *e maint mal d. p.* H. — *6 Par cel signor de g.* L, *Mez/*∅ *par cheli/icel s./seigur* M/H, *Foi que je doi cellui* A; *qui si se lessa pendre* O, *qui laissa son cor vendre* A, *qui se laissa estendre* L. — *7* ∅ A; *Nen l.* O; *leiroi pour nul h.* M; *q. se v. d.* L, *q. me seüst d.* MH; *quil le v.* O. — *8* ∅ A; *Q. le vostre forfet* MH. — *9* Premier *ne* ∅ H; *ne ne p. reprendre* L, *tel saut vous ferai/frai p.* M/H, *de fain/fai ne d'erbe tendre/d'avene* O/A. — *10 fet* H; *iluec/lier demaintenant* M/H. — *11 Ung* A; *li pent* LOAMH; *a son col* (∅ A) *par devant/maintenant* LAOH/M. —

[1] *L*, f° 43 r°, a-b; *O*, f° 54 r°, a-b; *A*, f° 83 r°, a-b; *M*, f° 221 v°, a; *H*, f° 172 r°-173 r°. — Ici aussi, les transcriptions ont été contrôlées. La reproduction de *P* étant par endroits illisible, j'ai eu recours à l'aide de Dominique Markey, qui a bien voulu vérifier l'original lors d'un passage à Cambridge; je l'en remercie vivement.

[2] Parmi les autres témoins, c'est peut-être *A* qui se lirait le plus aisément sans glose, avec *vendre* = « faire payer ». Dans la mesure où il est une réfection, il invite à voir si le modèle présumé ne faisait pas problème. De toute façon, avec un sens quasi inverse de *OM/HL* (ceux-ci fautifs), il aide indirectement à comprendre *P*, où il y aurait également lien à distance plutôt qu'immédiat avec la suite. « Ta vigueur sera désormais de la cendre (c.-à-d. peu de chose) » s'explique en 8, et surtout en 9. Pour *cendre*, il n'y a rien d'utile au G, mais TL fournit plusieurs exemples où le mot dégage essentiellement un sème négatif, comme dans *Le chevalier de la charrete*, où il est auxiliaire de la négation; cet exemple était déjà au Littré, hist.

[3] S'il s'impose de corriger *HL*, leçon fautive et dérivée de *M*, il y a presque autant de raison d'amender *OA/M*, car l'infinitif donne un meilleur équilibre syntaxique. La conjecture ne peut se faire qu'à partir de *OA*.

Et il fu sor le pont si le bota avant [1].
Baiart chaï en Muese, la roide, la corant,
Si va au fons [de l'eve] laidement tresnoant [2].
Quant le vit Karlemaine si an ot joie grant :
« Baiart, ce dist li rois, or ai canque demant.
» Se ne poez tot boire, ja morez laidement ».
Quant François l'ont veü si en ont maltalant :
« Ogiers, ce dist Torpin, par Dieu le roiamant,
» Crueus est Karlemaine, je m'en vois mervillant,
» Quant une beste [mue] noie par tel samblant.
— Voire, dist Olivier; voire, ce dist Rollant. »
Eins n'i ot .j. des perz, ce vos di et creant,
Ne plorast por Baiart le bon cheval cora[n]t;
Qui que demenast duel, Karles en fu joiant.
  Or est Baiart en Muese que toz li mondes loe.
Karles garda avant, au gué d'une grant gloe, [3]

12 Baiart fu/Ilz furent MH/A; *Kalles le boute avant* MH, *si le boutent dedans* A. — *13 en l'iaue* (...) A; *Ens en Muese l'embat/l'enpaint M/H; qui est raide/est rade/ert rade/froide est* et c. O/M/H/L. — *14* ∅ *L;* (...) *en fon va rouellant* A; *si l'alla tautollant* O, *trestot demeintenant* MH. — *15* ∅ L; *voit* OAMH; *l'emperere* O; *s'en ot j. mout g.* O. — *16* ∅ L; *or oy ce que d.* O, *or as ton paiement* A; + *Je ne t'ai pas menti, tenu t'ai convenant* MH. — *17 S'or ne p./Se tu ne puez* OMH/A; *morrez* MLO; *pié estant* LMHO; *tu noieraz errant* A. — *18* ∅ A; *l'ont oï/l'entendirent* L/M; *grant m.* H, *si se vont mervellant* O. — *19* Par *Dé ce d. T.* (...) A; *dist l'arcevesque* LOMH; que *p. D.* H. — *20 Molt est cruelx mes sires* LO, *M. e. Kalles cruel* MH; *mult m'en vois* MH, *j'en ai grant mautalent* O, (...) *nostre roi va desvant* A. — *21 Qu'a* M; *mue beste* H; *maine p. t. s./si malement* LH/OA, *a mené tel content* M. — *22 Fols est* LOAMH; *ce* ∅ A. — *23 nus des p.* LO; *N'i ot prince ne per* HM, *Onques n'i ot François* (...) A; *bien le vos acreant* LOH, *pour voir le vous greant* M. — *24* (...) *pour lui ne voit plorant* A; + *Fors/Fore Guenes le traïtres et il e si parent* H/M. — *25* ∅ M; *Q. q'an/ Q. bien/Quequen* L/O/H; *li rois* OA, *Guenes* H. — *26* Pas d'initiale de laisse OA; *E/Or fu Ba. en l'eve* O/A; *trestot le mont* HM; *loee* L. — *27 garde avant lui* O, *garda aval* MH, *gardoit* L; *au chief d'une g. g.* L, *par dejouste une noe/voie* M/H, *par delés une roche* OA.

[1] *MH* explicitent les sujets; par le flou du pluriel, *A* évite apparemment de compromettre Charlemagne.

[2] Avec *tresnoant*, *P* paraît d'abord insolite, mais il peut s'entendre sans grand mal si on admet une certaine ironie, conférée par l'adverbe et le complément circonstanciel de lieu : c'est en effet une bien vilaine « transnatation » pour Bayard! — Pour *O*, on peut évidemment hésiter entre *tautollant*, autre forme de *tooillant* (?), surtout qu'il y aurait alors confusion graphique possible avec *rouellant A*, et *tantollant*, de *tantouiller* (G) / *tantoillier* (TL), qui aurait d'ailleurs la même étymologie (TL, FEW) et qui est attesté aussi comme régionalisme.

[3] Pour *gloe*, je renvoie au glossaire de la *Chrestomathie* d'A. Henry : « mare (espèce de marigot ou de noue ?) ». *P* est le plus clair, sinon le meilleur, qui spécifie que cette *gloe* forme un *gué*, c.-à-d. un endroit propice pour le malheureux Bayard. — Il va de soi qu'*au gué d'une grant gloe* indique la direction du regard de Charlemagne : on pourrait d'ailleurs rattacher cet hémistiche à *voit* (28) aussi bien qu'à *garda*.

*Voit Bai*art *l'arabi* qui *par grant vertu noe :* [1]
La muele fi*e*rt [*des piés*] *si* en *fait mainte escroe,*
Mainte piece en *abat du pié atot la poe,* [2]
Il l'a frainte et *brisie* com *s'ele fust de boe,*
Tote l'a depecie et par *vertu la froe,* [3]
Et *quant il fu delivres la grant aigue tresnoe.*
De l'autre part arive par *delez une noe,*
Iluec s'escout de l'aigue enfreci c'a la coe,
Puis henist et *braidist* et *la grant* mer *tresnoe.* [4]
Adont s'en [*va corant*] *plus tost* que *une aloe,*
En Ardane est *entrez en la grant forest bloe.*
*Quant le voit K*arlemaine, *de mautalent s'esfroe :*
Tel duel en a [*li rois*] *qu'il n'a œil* qu'*il an cloe;* [5]

28 Et *vit* OA; *Ba. dessus l'eve/sur l'eve/*par *desus* MH/OA/L; *que toz li mondes loe* L. — *29 des piés/du pié* LOH/AM; *s'en a fait/s'*an *fait* O/A, *faite en a/fet a* M/H. — *30* ∅ AM; *M. pierre* L; *do fer atot la hoe* L, *et de noer s'esforce* O. — *31* ∅ *OA; Si l'a f.* et *brissir* L, *Si la fraint/fiert et depechie/debrise* H/M. — *32* ∅ OM; *Trestote la depiece* H; *la free* L, *l'estroie* H, *si com cel fu de croie* A. — *34 D'autre part* LOAMH (*part* ∅ O); *arriva/esleva/s'en issi/s'en voise* OA/L/M/H; *par dejouste une noe/groe* M/H, *dedelez une hoe* L, *par aïr* et par *force* OA. — *35* ∅ MH; *sequiaut* L; *Illecques c'est torchié* A; *deci* que en/*deu chief jus*que en/*jusq*u'a *L*/O/A. — *36* ∅ MH; *P. h.* et *brondele* L, *Il h. durement* OA; *et lo gravier estroe* L, et *sautele de joie* O, *et s. et tournoie* A. — *37 s'en coint* (?) *P* (lire *court?*), *s'en vat/va/voit poignant* L/HM/O, *P*uis *s'en ala tournant* A; *p. t. ne vole a.* MH. — *38 floe* L; *une forest mont coie/recoie* O/A; *En la forest entra d'Ardenne* qu'*a grant roe* MH. — *39 Q. ço v.* HM; *l'empereres* L; *Q. K. l'a veü* A; *de m. esfroe/esbloe* L/MH, *si n'*en *out mie joie* O, *a pou* qu'i *ne marvoie* A. — *40* ∅ MHA; *T. d. a et tel ire* LO; *ne cloe* L; *ne sait* que *faire doie* O.

[1] *L* reprend ici par erreur le second hémistiche de 26, ce qui s'expliquerait le mieux avec, en 26 et 28, un modèle conforme à *OA*.

[2] « ... du pied avec la patte » *PH* me paraît acceptable comme un renforcement. Si on n'admet pas cette lecture, on pourrait peut-être risquer *du pié a tot l'apoe* (de *apoier* = « frapper » ?), mais on retomberait alors sur le problème de *atot/a tot* (cf. notes d'A. Henry). — Les absences, ici et dans les vers qui suivent, ne doivent pas étonner, vu l'extrême redondance du passage.

[3] *A* inverse ici son procédé habituel d'abrègement, puisque son secnd hémistiche provient de 31.

[4] *Mer* au sens de « fleuve » : comp. *deça le mer du Rin* au v. 13.357 de *R* (communication Ph. Verelst). Il en résulte que *la grant aigue* (v. 33) désigne probablement la *grant gloe* du v. 27; ailleurs, c'est le fleuve lui-même. *P* 36 surprend un peu, après 35, mais ce n'est pas une raison suffisante pour le modifier. Noter une certaine ressemblance graphique avec *L*.

[5] Bien que le second hémistiche de *L* dise le contraire de *P*, l'un et l'autre peuvent sans doute s'expliquer : pour *P*, Charles ne peut [plus] fermer l'œil de colère (= il en perd le sommeil); pour *L*, il ferme [et pince, en une grimace] les yeux de colère.

Mais si homme sunt *lié, chascun* Jhesu en *loe.*
Eschapez est *Baia*rt *de si grant aventure*
Com *de gite*r *an iaue au col mole bien dure*
*Jus*que *droit en Ardane,* ce conte *l'escriture.* [1]
Il est en la forest ou il prent sa peuture;
Quant il voit home [*né*], *de l'arester n'a cure,*
Einçois s'en va fuiant mult tres grant aleüre,
Que *bien samble enemi* qui *de Dieu* nen *ait cure.*

41 Et MH; *h.* + *en* LOH; Et *Franc en s. l.* (...) A; *J.* com *chascun en loe* H, *qui l'esgardent et voient* O; + *Tuit* an *font a Kallon* par *deriere la moe*/Et *de la grant* mervelle *ont eü mont grant joie* MH/O; (...) *s'an demainnent grant joie* A. — *42* Pas d'initiale de laisse A; *par mont bele*/*icelle av.* O/A. — *43* ∅ LMHOA. — *44 Encore dient al regne* L, *Encor dit on u regne* MOA, *Encore dit l'en en reaume* H; *si* conte/*si* com *dit* H/M; (...) A. — *45 Qu'il est*/*vit* L/HM, Qu'e*ncor est il en bois* O; *ou il tient*/*ou il* quiert/*si i prent* L/O/MH; *sa pasture* LHMO; (...) *ou il* quiert *sa posture* A. — *46 Q. voit home ne feme* LMHOA; *de l'aleir n'i a c.* L, *d'aler a lui n'a c.* MH, *d'aler i n'en a c.* O, (...) A. — *47 Ainz s'en vait si fuiant*/*recort fuiant*/*refuit u bois*/*refust en bois* O/L/M/H; *a sa grant*/*la* plus *grant* al. L/O; (...) *si s'enfuit telle alleure* A. — *48* ∅ MH; *Que il s. an. O, Se s. .j. an.* A; *nen a c.* L, *n'a c.* O, qui *de nul* bien *n'ait c. A*; + *Ci feni la chançon qui en avant ne dure* H.

À en juger par le volume de l'apparat critique, et même en tenant compte du plus grand nombre de manuscrits, la version IIa est manifestement moins stable encore que Ia; elle me paraît aussi plus difficile. Il n'empêche qu'un de ses caractères spécifiques, la nouvelle localisation, se reflète, directement ou non, dans les divers témoins. Même *A* demeure transparent malgré sa fragilité en la matière, fragilité due à ce qu'il présente à la fois *siege* pour *Liege* (v. 1) et, dans deux cas sur trois, un terme générique au lieu de *Muese* (v. 13 et 26).

Bien qu'à mes yeux transformée, cette version est évidemment importante, puisqu'elle est à la source du groupe de manuscrits en prose (IIb) dont les imprimés tirent leur origine, à savoir : Arsenal, 3151 (*Ar*), Bibliothèque Nationale fr. 1481 (*La*), British Museum, Roy. 16 G II (*Bm*), id. 15 E VI (*Ma*) et Troyes, Bibliothèque Municipale, 743 (*Tr*). Le B.N. fr. 19170

[1] Assez complexe à première vue, *P* est néanmoins intelligible, et cohérent jusqu'en 45. Il me semble que le *si* de 42 va mieux avec 43, qui lui apporte un corrélatif. En 44, on trouve ailleurs référence à une double source, orale et écrite, l'une incluant l'autre dans *LOM*, non dans *H*.

(*Co*)[1] appartient lui aussi à cette famille, mais il n'entre pas en ligne de compte, puisqu'il s'arrête au cours de l'épisode gascon[2]. Ces textes ont fait l'objet d'un travail inédit, présenté en Sorbonne comme thèse de troisième cycle par Jean Marcel Léard[3]. À deux reprises, celui-ci affirme que *Bm* offre un texte soigné et est la meilleure copie[4]; c'est le cas aussi pour notre passage, dont la transcription est à considérer comme intrinsèquement impeccable : cela se devine au premier coup d'œil et se vérifie assez vite à l'examen. Comme nous n'avons pas à tenir compte d'un ensemble[5], notre choix est ainsi tout indiqué, d'autant plus que la contre-épreuve est assez nette. *Ar* présente un bourdon (l. 11) et deux lapsus (l. 36 et 44); *La* une addition explicative par souci de vraisemblance (l. 30); *Tr* un bourdon (l. 25) et un bourdon rafistolé (l. 35); *Ma* pourrait séduire par des détails où il semble plus proche de IIa (l. 10, 14, 43), mais ailleurs il lui arrive d'en être plus éloigné (l. 24, 38), et on peut y relever un écart rattrapé (l. 21), un lapsus (l. 15), ainsi que deux formes verbales difficilement justifiables (l. 1, 43)[6]. Cela dit sans épuiser les ressources de l'apparat critique.

Voici donc le texte de *Bm*, f° 130 r° a - v° a, avec les variantes des autres témoins[7]. Il faut signaler que l'épisode clos par ce passage se déroule à *Dromonne* selon *Bm*, *Ar*, *Tr*, ou à ... *Dourdonne* selon *Ma*, *La*[8].

---

[1] Les sigles dont la justification n'est pas apparente s'expliquent par le nom d'anciens possesseurs, soit Lancelot pour *La*, Marguerite d'Anjou pour *Ma* et Coislin pour *Co*. — Il résulte de ce système que *Bm* désigne le même codex que *B*, mais c'est un inconvénient mineur.

[2] J'incline à croire avec J. M. Léard, cité *infra*, qu'il devait y avoir un second tome à *Co;* il se termine néanmoins par *amen* et *explicit*.

[3] *Étude sur les versions en prose de Rt de Mtbn et édition du manuscrit Arsenal 3151*, Thèse de doctorat de 3e cycle (Paris IV), [1974], LXVII + 609 p. — Je tiens à remercier son directeur, mon collègue Claude Régnier, qui a bien voulu m'en faciliter la consultation.

[4] *O.c.*, p. XXII et LV. — Le jugement et le classement de J. M. Léard se fondent sur une étude synoptique d'une tranche correspondant à une vingtaine de pages.

[5] Pour justifier le choix de *Ar*, J. M. Léard donne des motifs qui me paraissent de valeur inégale. Je me demande s'il n'a pas voulu surtout publier un texte pourvu du prologue, alors qu'en IIb ce prologue est rapporté. Il privilégie ainsi un ms donnant une copie médiocre d'une bonne version (*o.c.*, p. XXXIV).

[6] Ces observations confirment l'opinion de J. M. Léard, selon qui le texte de *Ma* est médiocre (*o.c.*, p. XXII).

[7] Je remercie Philippe Verelst, qui m'a transcrit *Bm* alors qu'il en examinait le microfilm dans un autre but. — Place de la sortie de Bayard dans les autres mss : *Ma*, f° 242 r°; *Ar*, f° 317 r°-318 v°; *La*, f° 238 v°-239 v°; *Tr*, f° 317 r°-318 v°.

[8] Je laisse à d'autres le soin de voir la valeur de cet indice pour les imprimés dérivés de IIb.

IIb *... *Karle* commanda que l'ost se deslogast. Et quant *Karle* olt mengié, il monta a cheval, et toute sa gent avecques lui, et tant chevaulcha journee aprez aultre qu'il arriva au Liege et se logea dessoubz le pont de Meuse et manda querir Baiart. Et quant il fut venu, *Karle* lui dit : « Baiart, tu m'as maintefoiz courroucié, maiz je suis venuz a point, la Dieu mercy, que je m'en vengeray et si vous venderay chier *vostre* felonnie et le grant desplaisir que j'ay eu maintesfoiz pour vous. »*

*Quant le roy olt ditte celle parole, il fist prendre Baiart et lui fist ataicher au col une grant meule de moulin et le fist getter de dessus le pont en la riviere de Meuse. Et quant Baiart fut cheuz dedens la riviere, il s'en ala au fons; et quant le roy le voit, il en a tres grant joie et puis a dit a Baiart : « Baiart, or ay je de vous ce que je demandoie a avoir, car vous estes mort se vous ne povez toute la riviere boire! » Quant les Françoiz voient celle grande cruaulté que *Karle* a faitte, ilz en furent moult dolens, et lors parla l'arcevesque Turpin et dit : « Ogier, Ogier [1], et que vous semble de *Karle*? A il bien monstré a ceste foiz grant partie de sa felonnye? »*

« Sire, dist Ogier, vous dittes vray : il a fait tres grant oultraige d'avoir fait morir une telle beste comme estoit Baiart. —

VARIANTES. *1 Charle*maigne Ma Ar La Tr. *se* ∅ Ar La Tr. *deslogeast + si se deslogierent tous* Tr / *et Charle*maigne *print sa refection de boire et de mengier* La. — *1-2 Et Charlemaigne monta* Tr. *Char*lemaigne La. *a/eust mengié* Ma/Ar. — *2 monte* Ar. *tous ses gens* Tr. *lui* ∅ Ar. — *3 chevauchierent* Tr. *sa journee qu.* Ma. *aprés journée* Ar La Tr. *ilz arriverent* Tr. *au Liege et + quant il y fut il s'en alla ung jour* Tr. *se logea* ∅ Tr. — *4 dessus/sur* La/Tr. *et la manda* Tr. *commanda/envoia* Ar/Ma La. *Et deslors que Charlemaigne le veïst* Tr. — *5 Char*lemaigne La / *il* Ma Tr. *Bayart Bayart* Ar Ma Tr. — 6 *maiz* Bm / *ainz* Ma. *la Dieu mercy je suis venu* Tr. *au point* Ar La / *en lieu* Tr. *la mercy Dieu* Ar. *que* Bm / *ou* Tr. — *7 vous* Bm / *te* Tr. *rendray* La. *ta fel.* Tr. — *8 maintesfoiz eu* La. *eu pour toy maintesfois* Tr. — *9 eust* Ma Ar. *dit* Ma. *Quant ... parole / Et lors* Tr. *fist pr. Ba. et* ∅ La. — *10 au col* après *moulin* Ma. *grande* La / ∅ Ma. et *puis le f.* Tr. — *11-12 de Meuse ... d. la riviere* ∅ Ar. *de Meuse* et *Bayart s'en alla* Tr. — *12 jusques au fons de l'eaue* Tr. *veist* Tr. — *12-13 en fut moult joyeulx si dist Bayart Bayart* Tr. — *13 dist a B. or* Ar. — *14 demans* Ma. *en avoir* Tr. — *15 povez* Bm / *bevez* Ma. *p. boire tout la riviere* Tr. *virent la gr.* Tr. *grande* La. — *16 Char*lemaigne La / *le roy* Tr. *avoit faicte de Bayart* Tr. *sont* Ar. *f. tous esbaÿs* Ma. *d. si parla* Tr. — *17 T. et dit Ogier ogier* Bm La / *T. et dist ogier ogier* Ar / *T. Ogier ogier* Ma / *T. a ogier et lui dist ogier* Tr. + *de Dannemarche* Ar La Ma. *et* ∅ La. *semble il* La. — *18 Char*lemaigne La Tr. *Il a* Tr. *une gr. p.* La. — *20 Og. ouyl* La. *voir + car* Tr. *faicte tres grande* La. — *21 t. g. folie d'avoir fait telle oultraige comme de faire mourir telle b.* Ma. *occire* Tr. *comme* Bm / *que* Tr. *estoit* ∅ Ma Tr.

[1] Lecture justifiée par l'apparat critique. Comparer l. 5 et variantes l. 13.

Seigneurs, dit Olivier, Karle *est tout assoty! — Certes, dist Rolant, vous dittes voir ». Et pour tout certain tous les .xij. pers plourerent pour l'*amour *de Baiart le bon courant cheval. Mais qui qui en fut dolent,* Karle *en olt moult grant joie et en fist tres grant feste, car il lui sembloit qu'il estoit tres bien vengié de Baiart.*

Quant Baiart fut getté dedens la riviere de Meuse, il s'en avala au fons, et quant il vit qu'il ne povoit ressourdre sus pour cause de la meule qui pesoit trop, il commença a ferir des piez sur la meule, et tant fery qu'il la rompy toute en pieces et s'en delivra. Et quant il en fut delivrez, il sourdy sus l'eaue et se prist a noer et s'en ala de l'aultre part de la riviere. Et quant il fut a seiche terre, il se escout pour l'eaue et puis hannist moult fort et commença *a courre si roidement qu'il sembloit que la foudre le chaçast. Et ainsi s'en entra dedens la forest de Ardenne*[1]*. Et quant* Karle *voit que Baiart est eschapez, il en a si grant dueil*

*22 Char*lemaigne La Tr. *assoté* La. *fait R.* Ma. — *23 tout pour certain* Ma / *pour cert.* Ar La Tr. *tous* ∅ Ar Ma. *plouroient* Ar. — *24 pour amour* La. *cheval courant* Ar. *courant* ∅ Tr. *le bon c. chev.* ∅ Ma. *qui que/quel que/quiconques* La Tr/Ma/Ar. — *25 dolent K en olt* ∅ Tr. *iré* Ar. *Char*lemaigne La. *eust* Ar Ma. *moult* ∅ Ar Ma. *moult joyeulx* Tr. *grande* La. *tres grant* ∅ Ar. *et en … feste* ∅ Ma. — *26 sembloit bien* Tr. *tres bien* ∅ Tr. *de Baiart* ∅ Ar. — *27 B. si fut* La. *g. en la* Tr. — *28 il savala* Ma/ il *s'en ala* Ar / *et qu'il fut devallé* La / *et qu'il fut* Tr. *et quant* Bm Ar Ma / *et qu'* Tr / ∅ La. *qu'il ne p. se r.* Ma / *ne se p. r.* La Tr / *que ne se peut r.* Ar. *sus* Bm Ma / *sur l'eaue* Ar La / ∅ Tr. *pour l'amour* Ar Ma. — *29 qui pesoit … sur la meule* ∅ Tr. *ferir fort* La. — *30 sus la m.* Ma. *meule + qui s'estoit fendue parmy anchois, maiz encore tenoit ung poy ensemble* La. *fery + dessus* Ma/*Bayart* dessus *de ses piés* La. *toute* ∅ Tr. *la fist partir en deux p.* La. *piece* Ar. *pieces + Ainsi la corde en eschappa et Bayart s'en d.* La. — *31 delivra + et vint hault nouant sur l'eaue* La. *en* ∅ Ar Ma. *Et q. Bayart se fut ainsi d.* La / *Et lors* Tr. *il* Bm La / *Baiart* Ar Ma Tr. *sourdy sus l'eaue et* ∅ La. *print* Ma. — *32 noer + en la riviere et passa* La. *et/si/et si* Bm La Ma/Tr/Ar. *costé* Tr. — *33 s'escoust* Ma / *se secoust* Ar / *se secouy* Tr. *s. terre + il saillyt droit hault et se escout pour hoster l'eaue d'entour lui* La. *puis + y* Ma. *puis commença a hennir* La Tr. *moult fort* ∅ Ma. — *34 si com.* La / *et après se print* Tr. *courre + vers la forest d'Ardenne* Tr. — *35 ainsi/si/*∅ Bm Ma/Ar/Tr. *et s'en courut droit en* La. *de Ard.* Bm La / *d'Ardenne* Ar Ma / *de Dardanne* Tr. *Ard. + ou il congnoissoit tout le païs et s'en entra dedans* La / *+ ou il est encores en vie comme plusieurs gens dient, mais quant Bayart voit aucune personne il se prent a fouir tellement* que *jamais on ne le peult aproucher* Tr (cf. 40 sv.). *Et* ∅ Tr. — *36 Char*lemaigne La Tr. *veist* Tr. *K est esc.* Ar. *estoit eschappé et qu'il s'en estoit fouy* Tr. *eust* Tr. *si* tres *gr.* Ar. *il a tant* de *d.* Ma.

[1] *de* en fin de ligne, *Ardenne* au début de la suivante, mais voir apparat crit.

que a peu que *il ne pert le sens. Mais tous les barons en sont tres liez et joieux et en regracient* Nostre Seigneur.

Ainsi eschapa Baiart le bon cheval et vaillant des mains de Karle *par la maniere que vous avez ouÿ. Et pour certain assez de gens dyent en cellui pays* que *Baiart est encore en vie dedens* Ardanne *la grant forest, mais bien dyent que quant Baiart voit homme ou femme, il s'en fuit le plus tost qu'il puet, tant que nul ne le puet aprochier. Et quant* Karle *voit qu'il a ainsi perdu Baiart, il en est trop dolent et courroucié, pensant en soy s'il pourroit mettre remede de le ravoir. Et quant il voit ce, il se party de Meuse et s'en vint a Aiz en la chapelle ...*

37 que a peu qu'il Ar / *qu'a bien pou qu'il* Ma / *que a peine qu'il* La / *qu'il cuida perdre* Tr. *tous ses b.* Ar. Ma Tr. *furent moult l.* Tr. — *38 liez et ∅* Ar Ma. *et regracierent* Tr / *et en remercierent* Ma / *tant qu'ilz en gracient* Ar. *N.S. + de celle belle adventure* La. — *38-39 N.S. de ce que Bayart le bon et vaillant cheval estoit eschappé des m. de Charlemaigne* Tr. — *39 Ainsi + se* Ma. *le bon bay cheval* (*et vaillant ∅*) Ma. *des mains de K. ∅* La. — *40 ouye* La. *des mains ... ouy ∅* Ma. — *40-44 par la maniere ... aprochier. Et quant ∅* Tr (cf. 35). — *40 mais pour* c. La. *assez de gens* Bm La / *la gens* Ma / ∅ Ar. — *41 du pays dient encores* Ma. — *43 homme ne f.* Ar Ma. *fuyt tant comme il peut que* Ar. *personne* Ar. *pouoit* Ma. — *44 aprochier* Bm Ma / *a droit congnoistre ne apercevoir* La / *eschapper* Ar. *Charlemaigne* La Tr. *est ainsi* (*p. B. ∅*) Ma. — *44-45 voit qu'... il en ∅* Tr. — *45 fut* Ma Tr. *trop/moult/∅* Bm La/Ma Tr/Ar. *dolent et ∅* Ar Ma. *et courroucié ∅* Tr. *doulans + pour Bayart qui lui estoit eschappé* Tr. *si pensa* Tr. *s'il + y* Ar La Tr. — *45-46 pensant ... ravoir ∅ Ma.* — *46 mettre + aulcun* La. *remedde mais quant il vit qu'il* (*n'y pourroit* biffé) *ne le pouoit ravoir il se partist* Tr. *Et quant il voit ce, il* / *et adont* Ma. *voit que non, il s'en p.* Ar / *voit qu'il se p.* La. — *47 et il vint* La. *en A. la ch.* Ar. *en Almaigne* Ma.

Nous ne ratiocinerons pas pour savoir si Charlemagne a logé sous ou sur le pont de Meuse ! Ni d'ailleurs, plus sérieusement, sur d'autres détails, car il me paraît vraiment trop aléatoire d'utiliser cette page pour esquisser un classement ou une filiation par rapport à IIa : malgré l'abondance de variantes, le lecteur intéressé aura tôt fait de répertorier les points de concordance. Il convient cependant de relever ce qui suit. Les alinéas de *Bm* correspondent aux laisses, sauf dans un cas (l. 20), où une réplique est attribuée à Ogier pour répondre à la réflexion de Turpin qui lui est adressée; cet alinéa, non maintenu en *Ar Ma Tr*, contribuerait à trahir l'addition : Turpin parle ici autrement, et deux mots clés de ses paroles selon *P* 19-21 semblent avoir été employés en prose, l'un antérieurement, l'autre dans

la réponse d'Ogier. Si cette hypothèse est correcte, il faut croire que IIa a été ressenti là comme lacuneux. D'autre part, la façon de dérimer, qui consiste à utiliser bien plus souvent le premier hémistiche que le vers entier, et à ne pas tout retenir, fait que les problèmes de configuration des lieux (*P* 26 sv.) disparaissent dans la simplicité : l'aspect de la Meuse n'a plus rien de particulier. Concernant Bayard, *La* 30 donne des précisions sur la façon dont la meule était fixée indirectement à son cou : il ressemble en cela, mais sans plus, à un témoin de Ia, *V* 11-12.

* * *

Un dernier état du passage (III) se trouve, sous forme rimée, dans *R*, où il est en quelque sorte multiplié, puisqu'il y a une triple « élimination » de Bayard. Les citations qui suivent ont été découpées au plus juste, et je dois leur transcription comme leur repérage à l'obligeance de Philippe Verelst, qui prépare l'édition de ce manuscrit [1].

IIIa. 1°)

À la fin de l'épisode de *Tremongnie*, Renaud livre Bayard à l'empereur avec quelque réticence, et à condition qu'il ne le laisse monter par personne d'autre que lui; Maugis est mécontent, et il menace de le remettre où il l'a pris. — f° 70 b-c;

Et quant Karle l'entent, a pou ne marvoya;
Adont a .vi. sergens a garder le bailla.
Regnault l'en vist mener, tenrement lermoia.
Quant vindrent a l'estable, l'un des .vj. s'avisa
Et dist : « Vecy Baiart qui tant nous couroucha,
» Mais il serra batus, seigneurs, qui m'en croyra.
— Par foi, dient li aultre, voirement le sera!
Les trois l'ont aresné et l'autre le frappa.
Quant le cheval senti que sus lui on hurta,
Il a baé la guelle, les trois en estrangla,
Les jambes met en oi[vr]e, a courir commencha,
Jusques es bos d'Ardane oncquez ne s'aresta.
Baiart s'en va courant, dolent et esmary,
Jusquez es bois d'Ardane oncquez ne s'alenti,
Bien parfont entra ens, que tout adés fuÿ.
En un bois si espés si avant s'enbaty
Que sa resne abaissa et du col li cheÿ :

MANUSCRIT. *8913 en oime.*

[1] On n'a pas tenté de corriger les vers faux. Certains détails de toilette sont personnels.

Adont est ahocquiés a ung arbre poury,
Adont tira si fort que la bloucque ronpy,
Baiart es[c]*uest la teste et lors son frain chaÿ;*
Adont le bon cheval courant se departy,
Et la fu bien le frain .ij. ans, je vous affy,
Mais Maugis li vaillans le trouva puissedi,
Aussy que vous orrés ou livre seignoury.
Or est le bon cheval ou bois ou je vous dy,
Le bon cheval courrant qui maint jour seurveschy,
Qui puis ala veoir Amaugis le hardy
Par dedens l'ermitage ou Jhesu Crist servy,
Pour visiter Regnaut qui ot besoing de luy.

Le mécontentement de Charlemagne se traduit entre autres par une menace de noyer Maugis (v. 8955).

2°)

Comme annoncé, Bayard retrouve Maugis et l'emmène de façon merveilleuse à Acre. L'enchanteur y guérit Renaud, et lui propose alors vainement, d'abord de le ramener en France, ensuite de l'accompagner en Terre Sainte. — f° 81 d :

« Cousin, ce dist Maugis, j'en ay le cuer dolent,
» Donquez m'en iray jeu, je vous ay en convent;
» Je vous lairay Baiart le destrier exillent [1],
» Sur quoy vous monterés contre payenne gent.
— Cousin, ce dist Regnault, point n'yra encement :
» Jamais n'i monteray sachiés a essient :
» Baiart n'est mie miens, ce savés vraiement,
» A Karlon le donnay par non d'acordement :
» Il est sien ou qu'il soit, car je n'y ay nïent,
» Car l'Escripture dist qui les biens d'autri prent
» Estre droit condempnez en fin s'il ne les rent [2],
» Et c'est le meffait double qui a son signeur ment.
» Mais je vous prie pour Dieu, cousin, remenés l'ent. »
« Cousin, ce dist Regnault, a Karlon en allés,
» Remenés li Baiart et vous y cordés :
» Bien pourra avenir que vostre pais rarés
» Pour l'amour de Baiart que vous li renderés,
» Car pour vous prieront li nostre parentés.
— Cousin, s'a dist Maugis, de cela vous souffrés,
» [C']*aroie plus chier que Karle fust au*[s] *fourches trainnés!*
» Par Dieu, ainchois seroit en Bou[c]*ain remenez!*
» De ce ne parlez plus, baillés moi une nés
» La ou je passeray ce c'est vo voulentés. »

8922 estuest. — 10.415 Taroie (?). au f. — 10.416 boutain (?).

---

[1] Malgré la graphie ambiguë, comprendre sans doute « excellent ».

[2] La proposition infinitive me paraît sans problème : « l'Écriture dit être justement condamné celui qui ... ».

Maugis quitte alors Renaud avec Bayard; un bateau le ramène à Brindisi. — f° 82 b-c :

Et Maugis s'en ala tant sa voye esploitier,
Jusqu'il vint en Ardenne ne se voult arrester,
Par dedens la forest s'ala le ber bouter,
Droit a son hermitage le fist Dieux assener.
De Bayart dessendi si l'ala atachier,
A un arbre rammé le vout Maugis lier.
Sa maison trouva chute si la voult relever;
Et puis queroit vitaille pour son cheval donner,
Mais il demoura trop, si com orrés conter.
Baiart tyra si fort qu'il fist son frain tronchier,
Que la bloucquez ronpi, si print a cheminer,
Ilec laissa son frain, puis s'en voulu aller.
Et quant Maugis revint, qui ot voulu cueiller
Un fays d'erbe moult grant pour Baiart enfourer,
Quant il voit le chanfrain, en lui n'ot qu'aïrer :
« Baiart, ce dist Maugis, or puis bien aviser
» Cure n'avez de moy, qui me voulés laissier!
» Vous querez mellieur maistre, ne vous en doy blamer,
» Car de povre cerviche nulx ne se puet amender. »
Ensi disoit Maugis au courage enterin,
Pour l'amour de Baiart tenoit le chief enclin,
Et Baiart s'en aloit sans tenir nul chemin.
A La Roche[1] *en Ardenne, delez ung soubsterin,*
La avoit son repaire au soir et au matin :
Encor en ramenbrance du cheval noble et fin
L'ont en celui païs marchant et pelerin,
Car la Roche Baiart l'appellent li voisin.
La fu Baiart long temps desoubz le bois sappin,
Puis vint il a Tremongnie ou palais marberin
Veoir le duc Regnault qu'il ama sans trah[*in*],
Dont Regnault le [*retint*], *s'en* [*esmut*] *tel hutin*
Que Karle en deffia Regnault le palasin,
Et le vout encoupper adonc de larechin,
Et asanbla sa gent sans faire long termin
Pour aler sus Regnault [*au*] *courage benin*
Pour l'amour de Baiart, et [*convint*] *en la fin*
Que Regnault li rendist Baiart le bon ronchin,
Dont Karle li fist pendre la muele d'un molin
Et si le fist ruer dedens l'yaue du Rin,
Aussi que vous orrez ains que je prengnie fin.

10.476 & 10.480 Majuscules d'éditeur. — *10.483 trahy.* — *10.484 retient. esmist.* — *10.488 a c. b.* — *10.489 convient.*

[1] On peut évidemment douter que *la roche* soit nom de lieu : cf., à propos des v. 10.476 et 10.480, les remarques prudentes de Maurice Piron, *La légende des QFA. Deuxième article*, dans les *E.M.V.W.*, t. VI, 151, p. 1-2. Syntaxiquement, les chances sont pourtant grandes, me semble-t-il, et *R* pourrait, après tout, inventer gratuitement en matière de folklore.

3º)

À son retour de Terre Sainte, et après une visite à Paris, Renaud retourne à *Tresmongnie*. Un jour, il est assis, tout pensif, à la fenêtre ... — fº 216 a :

Enssement qu'il pensoit et *qu'il avoit muzé,*
Atant es vous Baiart par my le grant cité.
Quant Regnault l'a veü s'a grant joye mené,
Establer il le fist et puis li a [*donné*]
Du fain et *de l'avaine tout a sa volenté.*
Mes Karles le sot puis et *si l'a remandé*
Par *.iiij. traïteurs qui l'orent acouplé*
A une grande corde et ou [*Rin*] *l'ont jetté.*
Et la endroit dist on qu'il fu effondré
Et noiez en celle yaue dont je vous ay parlé;
Mais le gent du païs dient en verité
Que Baiart n'est point mors et qu'il est faé,
Et c'une fois l'an a henny et crié :
Enssement dient chil qui du païs sont né.

28.128 donnee. — 28.132 riin.

Cette version rimée tardive a inspiré une mise en prose (IIIb) conservée dans trois manuscrits cycliques en plusieurs volumes, dont je ne citerai ici que les tomes contenant la sortie de Bayard : un modèle standard, B.N. fr. 19.175 (*Lf*), un modèle de luxe, Bibliothèque du comte de Schönborn à Pommersfelden, 312 (*Pm*) et un modèle de grand luxe, Arsenal 5.074 (*Am*) [1]. Autant le niveau d'exécution diffère, autant les textes se tiennent de près, malgré les inévitables variantes : c'est au point que, si on en avait la patience, on collationnerait les accords et divergences de graphies, voire d'abréviations. Et ce n'est pas surprenant quand on songe à l'homogénéité de ce groupe dans le temps et dans l'espace [2]; il est d'ailleurs probable qu'un tel monument n'a pas été reproduit en quantité. Par malheur, rien de voyant ne s'impose comme critère décisif de classement. La sobriété de *Lf* inciterait à voir en lui la copie d'atelier, mais, en attendant d'autres preuves éventuelles, ce n'est là qu'une pure hypothèse. On est donc contraint à quelques inventaires systématiques. 1º) Voici les fréquences d'accords, qui portent sur des

[1] *Lf*, du nom d'un ancien possesseur, Jean Le Feron; *Am*, parce que la suite de ce ms de l'Arsenal se trouve à Munich. — Cotes des ensembles : *Lf :* B.N. fr. 19.173-19.177; *Pm :* 311-312 (incomplet); *Am :* Ars. 5.072-5.075 + Munich, Gall. 7.

[2] Cf. mon article des *Mélanges Guiette*, p. 134.

unités très variables en longueur comme en nature : *Lf Pm* contre *Am*, 43 fois; *Am Pm* contre *Lf*, 19 fois; *Lf Am* contre *Pm*, 6 fois; désaccord des trois, 4 fois. 2°) Les fautes ou leçons suspectes sont rares : *Lf* contient 2 petits lapsus; *Am* 1 ordre, 1 temps et 1 pluriel discutables; *Pm* 1 ordre discutable (= *Am*) et 1 dittographie. 3°) Là où la comparaison avec *R* est possible, on peut enfin opposer divergences et correspondances (ou non-divergences!) avec la source, en matière de choix de mots et d'ajouts : *Am* figure 11 fois dans la colonne des écarts, contre 4 fois dans l'autre [1]. Il arrive, il est vrai, qu'en cas de redondance apparente, l'un ou l'autre détail de *Am* rappelle *R*, et celui-ci n'est peut-être pas le témoin idéal de IIIa : la prudence est donc requise; mais il m'a semblé qu'on pouvait, sur de telles bases, renoncer à privilégier *Am*. Comme d'autre part, les accords de ce manuscrit avec *Pm* sont nettement plus fréquents qu'avec *Lf*, c'est ce dernier que je choisis, sans vouloir, bien entendu, préjuger de l'ensemble.

Il reste à signaler que, pour la seconde sortie, on n'a pas cru devoir respecter le parallélisme avec l'édition de *R* jusqu'à sauter les lignes sans intérêt pour le propos : c'eût été une économie dérisoire. Quant à la troisième sortie, on n'en a trouvé nulle trace dans *Lf* ni dans *Am*. — Voici donc la version de *Lf*, f° 4 r°-5 v° et 54 r°-v°, avec les variantes de *Am Pm* [2] :

IIIb 1°)

[M]*oult fut joyeulx Charlemaine du cheval Bayart que Regnault lui delivra en sa main. Il le receut moult voullentiers* [...] *et fait quatre varletz de son hostel a lui venir et leur baille le cheval pour gouverner. Mais chierement leur commande qu'ilz en pensent comme d'un tel cheval convient penser, et ilz lui convenancerent que aussi feroient ilz sans nulle faulte. Et lors prindrent les quatre varletz le cheval et l'emmenerent tout simplement en une estable, devisant l'un a l'autre des avantures que le chevalier* Regnault *avoit a l'ayde de lui achevees.*

[C]*omme les varletz eurent Bayart mené en l'estable et bien*

VARIANTES. *1 &c.* Initiales non exécutées dans *Lf;* lettres guides présentes. — *2 receupt + lors* Am Pm. — *6 ainsi* Pm. *prennent* Am Pm. — *10 bien ∅* Am.

[1] *Am* apparaît donc souvent plus redondant. Il en résulte soit que mon impression était fausse lorsque j'ai parcouru — trop rapidement — l'épisode ardennais (cf. art. cité, p. 135), soit que les tendances individuelles sont variables.

[2] *Am*, f° 4 v°-6 v° et 64 r°-v°; *Pm*, f° 5 v° a-6 r° a et 37 r° a-b.

loyé a leur pouoir, ilz le regarderent assez, disant l'un a l'autre que moult avoit fait de maulx la guerre durant. « Vous dictes vray certainement, fait l'un : par lui sont maintz hommes mors et maintz laboureurs mis a povreté, et maint homme en [a] eu son lignaige perdu; et par moy le puis savoir, car Regnault occist sur ce deable de cheval un mien oncle, qui bien me fust duisant maintenant s'il vesquist, si en aura de moy ung coup de fourche, puisque autrement n'en puis estre vengié. — En nom Dieu, ce respondit le .iij.e, je vous conseilleray bien, se croire me voullez. Les deux de nous voisent au canfrain par devant pour le bien tenir et les autres ne se faignent de le bastonner, car je ne voy meilleur maniere pour avoir de lui la maistrye. » Adonc se sont les deux allez par devant, [l'ung] d'un costé et l'autre de l'autre, chascun ung court baston en son poing. et les autres se sont tenus derriere pour le batre a leur plaisir. Ne dit point l'istoire qui commença, car ceulx de devant lui donnoient grans horions par le museau, par les narines et par le front, pour ce qu'il escouoit la teste, et les autres haulçoient leurs bastons par derriere et frappoient sur la crouppe moult aÿreement. Et Bayart, qui ainsi se sentoit bastonner tout partout, haulça les piez et en assena l'un des quatre par derriere tellement que mort le craventa contre ung mur; puis ouvrit la gueulle, dont il estrangla l'un de ceulx de devant, dont l'autre fut si esperdu qu'il le laissa aller pour soy cuidier sauver. Mais il ne sceut, car le cheval le getta soubz lui et tellement le tempesta qu'il le mist a mort a ses piez, et ce fait, commença a ronffler si haultement que le quart fuyt tout cryant comme ung homme desconforté et hors de son bon sens.

[B]ayart, le noble destrier, soy voyant tout seul demouré en l'estable, escouyt la teste, haulça la queue, trouva l'uys ouvert, puis s'en yssist de leans, se mist au chemin et, voyans tous ceulx qui le varlet avoient ainsi ouy et veu fouyr, commença a courir et se mist a gallopper vers la riviere du Rin, malgré tous ceulx qui y eussent voullu mectre empeschement. Et dit l'istoire qu'il courut jusques es boys d'Ardenne, en traverssant pays et allant si radement qu'en pou d'eure fut son train perdu et ne sceut on qu'il devint. Mais ainsi lui advint que en passant par ung destroit d'icellui boys, se arresta son frain a ung arbre si estroictement que la le convint demourer. Et y laissa Bayart sa bride, que trois ans après ou environ retrouva Maugis d'Aigremont, quant il fut hermite es forestz, et par icelle enseigne retrouva il

12 d. voir Am Pm. — *13 certes* Am. *li uns* Am. — *14 ay eu* Lf / *a* Am Pm. — *16 cestui d.* Am Pm. — *17 maintenant* après *vesquist* Am Pm. — *19 respond* Am Pm. *m'en v.* Pm. — *22 maistrise* Pm. *s'en sont* Am Pm. — *23 luy* Lf. — *25 dist* Am. — *27 par les ... front* ∅ Am. — *30 senti(t)* Am Pm. *tout partout* Lf / *cha et la* Am / *ça et la partout* Pm. — *31 si durement* Am Pm. — *32 g. et en estrangla ung de devant* Am Pm. — *35 mist mort* Am Pm. — *36 s'en fuy criant* Am. — *40 puis* après *leans* Am Pm. *a ch.* Am Pm. — *41 varlet* + deux lettres biffées Lf. — *42 gallopper + droit* Am Pm. — *45 roidement que en* Am Pm. — *47 s'arr.* Am Pm. — *50 celle enseigne* Pm / *celles ensengnes* Am. —

Bayart, qui en Acre l'emporta par la grace de Dieu qui ainsi le voullut et consentit.

2°) ... « *puisque c'est* vostre *plaisir de vostre veu accomplir et que du retour n'est par vous nouvelle, cousin, fait il, je m'en yray, mais pour plus sceurement guerroyer vous laisseray Bayart, dont ja ne vauldra piz vostre fait.* »

« *[B]ayart ne me laisserez vous mie, cousin, fait lors Regnault, et grant follye le me feroit retenir, car il m'est mie mien, comme vous savez, ains est a Charlemaine. Mais pour* vostre *preu vous conseille d'aller devers l'empereur et lui livrez Bayart pour paix avoir, si* sera *bonne la nouvelle accointance de vous et de lui, car guerre longuement demenee ne fut* oncques *de grant prouffit — De ce ne parlez ja, sirre cousin, respondit lors Maugis, car entre lui et moy ne* sera *ja paix faicte, et mieulx aymeroye remener Bayart en Boucan ou je le prins une fois que ainsi le lui rendre. Mais faictes le moi amener, si m'en yray et le gouverneray le mieulx que je pourray; et se Charlemaine le veult ravoir, dont le vendra il querir es grans forestz d'Ardenne!* » *Et quant Richier vist que Maugis s'en voulloit aller, il lui fist apprester une nef comme il appartenoit, puis fist mener Bayart la dedens. Et quant le vent fut bon, adonc le convoyerent le roy, la royne et Regnault jusques au vaisseau, et la prindrent congié et atant se partist le vaisseau.*

[O]r est le vaisseau parti d'Acre et tant fait qu'il est arrivé a Brandis, et la descendist Maugis, lequel donna congié aux maronniers, puis monta sur Bayart et chevaucha tant qu'il vint en Ardenne en son hermitaige qui demoly estoit, si loya Bayart et

52 vouloit Am. — *53 c'est + le* Am. — *54 retourner* Am. *n'est + de* Am Pm — *57 mie + certes beaux doulx* Am — *59 Charlemaine + auquel je le rendi comme vous sçavés. Et puis que rien n'y ay je ne le doy retenir* Am. — *60 vous conseille d'aler* Lf Pm / *v. c. quant vous serés par dela arrivé que vous en vostre paix pourchassant vous voisiés* Am. *l'empereur + moy recommander a lui* Am. *et en lui livrant B.* Am. *Bayart pour paix avoir/ravoir* Lf/Pm / *Bayart qui sien est et doit estre par ma foy lui priés qu'il vous pardonne les maulx que fais lui avés* Am. — *62 guerre + ainssi* Am. — *63 sirre cousin* ∅ Pm. *ce respond* Am / *ce dist* Pm. *car* + lettre raturée Lf. — *64 ja* ∅ Am Pm. — *65 Boucam* Am / *Boucain* Pm. *pris* Am. *qu'ainsi* Pm. *que de le lui rendre + ainsi comme vous le me conseilliés* Am. — *66 gouverneray + a mon pouoir* Am. — *67 don(c)ques* Am Pm. — *68 Richier + le roy d'Acre* Am. — *69 veit* Am / *vit* Pm. *apareillier* Am. *nef + et garnir de vitaille ainssi* Am. — *70 mener Bayart* Lf / *Bayart mener* Pm / *Bayart conduire et mener* Am. — *71 adonc* Lf Pm / *lors* Am. — *72 vaissel* Am. *et finablement fut d'une et d'aultre partie le congié pris et donné* Am. — *73 vaissel* Am. — *74 vaissel* Am. *parti + du port* Am. *et tant fait* Lf Pm / *et a tant singlé au vent qu'il a eu* Am. — *75 a Br.* Lf Pm / *au port de Br.* Am. — *76 tant chevaulcha + par ses journees sans nulle de ses adventures racompter* Am. — *77 son logis* Am. *estoit + et povrement mis en point Sy desscendi du cheval et pour lui querir a mengier* Am. *si loya (lia + la* Pm) *B. et alla* Lf Pm / *le lya a ung arbre et dist qu'il iroit* Am.

alla par la forest lui querir a mengier. Mais a son retour ne trouva que sa bride a l'estache, si fut tout esbahy qu'il pouoit estre devenu. Mais l'istoire dit qu'il s'en estoit retourné en sa caverne ouquel il s'estoit autreffois nourry, et appelle l'en cellui rochier la Roche Bayart. Et qu'il devint en la fin, le recordera l'istoire cy après quant temps et point en sera.

— *78 pourchasser* Am. *au retour qu'il fist* Am. — *79 bride atachiee + et pendant a l'arbre* Am. — *80 Mais l'istoire dit* Lf Pm / *Et qui demanderoit ou le cheval estoit alé respond l'istoire* Am. *s'en* ∅ Am Pm. *estoit alé + dont il estoit venu quant il vint querir Maulgis pour aler visiter le sien maistre Regnault et est es grans desers d'Ardenne* Am. — *81 une caverne + d'un rochier* Am. *et appelle l'en cellui rochier* Lf Pm / *Et l'appelle on encores et a l'en celui rochier appellé* Am. — *82 R. B. + ce scevent ceulx qui ont esté en celui pays* Am. — *98 quant +* trois (?) jambages biffés Lf.

La variation assez importante des écarts selon l'extrait considéré, se retrouve *mutatis mutandis* dans les rapports entre IIIb et IIIa : long développement concernant les valets d'écurie dans le premier extrait, sérieux allègement dans le second. Les détails de localisation sont uniformes dans les proses, et se distinguent partiellement de *R* : mention du Rhin en *Lf* 43 (réinventée, ou provenant de la source perdue ?) mais absence de La Roche en Ardenne (s'il fallait bien lire un toponyme en *R* 10.476). Parmi les autres différences majeures, notons que la longue et précise annonce de *R* 10.482 et suivants a fait place à une vague promesse de revenir plus loin à Bayard, promesse qui semble avoir été ensuite oubliée; mais au moins cette transformation implique-t-elle que IIIb avait déjà à ce moment sans doute l'intention de renoncer à l'ultime et traditionnelle sortie par « noyade ».

* * *

La localisation liégeoise ne pouvait, c'est évident, être vue sans risque à travers le seul témoignage de *L*, complété par des dérivés de IIb. Pour la juger correctement, il convient de voir la place qu'elle occupe dans l'ensemble de la tradition manuscrite, de ne pas négliger ses liens éventuels avec d'autres aspects de cette page, voire avec d'autres passages de la chanson : on n'est jamais suffisamment informé. Mais nous devons bien, nous aussi, nous arrêter quelque part, quitte à glisser un peu vers l'hypothèse alors qu'on voudrait surtout raisonner sur des faits.

La « noyade » de Bayard à ... Termonde (1958).
Photo J. Thomas.

Aucun manuscrit ne fait périr Bayard : seul *R*, v. 28.130-28.134, envisage cette possibilité, assortie d'une autre, comme un on-dit; c'est donc bien une simple sortie de scène qui nous est contée. Mais elle est assez particulière en raison de sa place et de son contexte : elle marque la séparation définitive du héros et de son destrier, et elle est un des éléments de la paix avec l'empereur. Celui-ci devait bien avoir sa vengeance, et tout se passe comme s'il assouvissait sur *une beste mue* une hargne non entièrement apaisée par la pénitence de Renaud. Bayard apparaît ici, surtout dans I et II, comme la victime expiatoire. Autre nécessité interne du récit : il eût été impensable que périsse ce cheval merveilleux. Son maître meurt, il est vrai, mais c'est pour accéder à la vie éternelle, dans la gloire de la sainteté; que pouvait faire le poète pour Bayard, sinon l'arracher à une mort qui semblait inéluctable ? D'où la dualité foncière du passage et l'inefficacité du châtiment, qui s'accordent bien avec l'ambiguïté du problème des droits et des torts, la balance penchant en fin de compte toujours du côté de Renaud et de son camp, pour qui est visiblement sollicitée la sympathie du lecteur.

Que Charles ait fait précipiter Bayard dans le Rhin (I et IIIa) n'offre au premier abord rien de surprenant, puisque tout l'épisode de Trémoigne (= Dortmund) se déroule en Rhénanie : cette ville a beau ne pas être située sur le fleuve, c'est une approximation qui reste dans l'ordre des vraisemblances épiques. À y voir de plus près, il y a quand même quelque chose de curieux : Dortmund doit être situé à une cinquantaine de kilomètres du fleuve, ce qui n'est quand même pas peu, et offre sur place toutes les commodités, grâce à un affluent, l'Emscher. Ignorance, ou liberté poétique ? Possible, mais il y a une explication moins arbitraire à envisager : à Cologne les assassins de Renaud jetteront aussi son corps dans le Rhin [1], où il surnagera par miracle, si bien que I crée d'avance entre Bayard et son maître un parallélisme qui n'est plus si évident en II, avec la Meuse. Voilà une motivation positive, qui relève de la signifiance des lieux, et qui me paraît séduisante.

La version Ia offre d'ailleurs, en relation avec la « noyade »,

[1] Cela doit avoir été le cas partout, à en juger par ce qui est conservé : dans le mémoire de St. D'Haene, on a le Rhin dans *DNAOLP*, *rieu/riu* dans *C ;* un folio manque à cet endroit de *R*.

un autre détail qui me semble garant d'ancienneté : Charlemagne demande conseil avant d'agir, et c'est son conseiller traditionnel et habituel, Naimes, qui suggère de précipiter Bayard dans le Rhin. Cette particularité, assez transformée par *Sl*, l. 2 sv., a complètement disparu de II, où toute l'initiative, la responsabilité, voire l'exécution même incombent à l'empereur, qui interpelle en outre par deux fois sa victime pour l'invectiver, la menacer et s'en moquer; d'où les réactions critiques de son entourage. La mise en scène de II fait ainsi intervenir des personnages secondaires là où I se contentait des deux adversaires, Charles et Renaud. Où donc est passé celui-ci, dont la présence est pourtant normale, sinon requise? Selon II, il est déjà parti en pèlerinage ...

Cela revient à dire que l'insertion du passage est différente. On peut dès lors se demander, même à propos d'une autre rédaction, comment se rattrape le cours du récit. La question s'impose d'autant plus que les nécessités internes du découpage nous ont amené à reproduire IIb jusqu'au départ de Charlemagne pour Aix-la-Chapelle. Que faisait-il en IIa? Reportons-nous en l'occurrence à l'édition Castets pour lire la suite de IIa, v. 48 :

Or vos lairons de lui, ne sai se il plus dure,
Si diromes do roi qui en fist chiere oscure.
Toz les barons depart dont il tenoit grant cure
15.345 Et [retorne a Paris] o sa fort[e] vesture.
Departi sunt les oz, s'est la guerre fenie,
Et Renaus s'en ala a la chiere hardie ...

Une note à 15.345 dit ceci : « L Et il vint à lui o sa fort. MA manque le vers. Bien corrigé par Michelant d'après la version BC »[1]. Complétons l'information : 1°) *H* a un *explicit* après notre vers 47, et il n'entre donc pas en ligne de compte ici; 2°) le vers 15.342 de Castets se trouve dans *PLMA*, mais non dans *O*; 3°) les deux vers suivants sont communs aux cinq témoins; 4°) *L* seul a 15.345! Celui-ci me paraît suspect à plus d'un titre, et il est vraiment trop facile de le corriger d'après un passage non correspondant d'une autre version. La suite de notre extrait se présente comme une transition (15.342-3), mais très peu fonctionnelle, puisque tout ce qu'il y a à dire de Charles,

[1] *La Chanson des QFA* ..., Slatkine Reprints, Genève 1974 (= Montpellier 1909), p. 773. Rappelons que les sigles *BC* de Castets correspondent à *CN* pour nous.

c'est qu'il démobilise (15.344, avec reprise-enchaînement au début de la laisse suivante) : la suite est consacrée à Renaud. Cela ressemble fort à une erreur de conception, due peut-être à ce que, dans Ia, il est question de Charlemagne (et de Renaud) peu après la sortie de Bayard [1]. En tout état de cause, voilà un défaut inhérent à la localisation liégeoise. Avouons d'ailleurs qu'aucune contrainte interne ne plaide pour elle, et rappelons que c'est l'unique mention de la cité mosane dans le *Renaut de Montauban* [2]. L'insertion pose peut-être un autre problème encore dans IIb, mais il dépasse les limites que nous nous sommes tracées : à quoi l'auteur de cette version songeait-il en transformant *Tremoigne* en *Dromonne*? Pour la variante *Dourdonne*, ce n'est que trop clair.

Moyennant cette remise en place, on accordera volontiers que II apporte un intéressant premier témoignage de localisation. Le tout serait de savoir si c'est un écho de légende populaire ou une invention de remanieur, mais je ne vois aucun indice dans les textes, ni dans un sens ni dans l'autre. — Selon William C. Calin, le choix de Liège s'imposerait pour permettre à Bayard de s'échapper vers l'Ardenne [3]; son raisonnement semble juste, mais il ne concorde pas avec la logique médiévale : en effet, III, 1° montre bien qu'il n'y a pas antinomie entre Trémoigne et l'Ardenne, IIIb, l. 42, précisant même que Bayard traverse le Rhin. Par malheur, ni la longue annonce de la « noyade », ni son bref récit dans *R* ne nous apprennent où se réfugie le rescapé, mais la constance avec laquelle est mentionnée l'Ardenne lors des deux premières éliminations permet sans doute de conjecturer ici que l'hypothétique modèle perdu combinait Trémoigne, Rhin et Ardenne. — Je ne crois pas davantage à des transformations d'origine accidentelle, même si plusieurs mots clés de ce problème sont de véritables pièges graphiques : *rin-riu*, *muele-muese*, *liege-siege* [4]. Nulle phrase ne s'y prête, et les glissements observés se font plutôt à contresens.

[1] Cf. *supra*, vers cité p. 172, n. 2.

[2] D'après le mémoire de Jacqueline MARINUS, *Les noms de lieux dans la chanson des QFA*, Gand 1956, p. 56. Ce travail repose évidemment sur un dépouillement de l'éd. Castets.

[3] William C. CALIN, *The old french epic of revolt ...*, Genève et Paris, 1962, p. 188. Il reproche en note à Marie Loke de ne pas comprendre la situation géographique en faisant grief au poète français d'avoir amené Charles et Bayard à Liège.

[4] Michel Lanoye a insisté, dans son mémoire, sur cet aspect des choses : c'était d'un déchiffreur attentif, mais il voulait à mes yeux trop prouver.

À ce qui est dit plus haut de *C/V*, ajoutons que si *N* accepte deux fois sans broncher le nom de *Muese*, on ne peut même pas lui accorder le bénéfice du doute pour le Rhin, puisqu'il écrit *ri*n. Quant à la variante, attestée, de *siege*, elle passerait difficilement pour une leçon première; pour la juger, il faut d'ailleurs tenir compte d'un élément de contexte : trois vers avant IIa 1, on lit ceci, sauf en *A* :

K*arles* se part de l'ost ... *P*
del/deu siege ... *L/O*
depart son ost ... *HM*.

Sans commentaire, mais notons la contradiction qui en résulte dans *M* avec la suite. — En l'absence de motif apparent, accidentel ou raisonnable, on est tout prêt à admettre soit l'invention, soit le recours à la légende, mais force est bien de voir qu'aucun témoin de II ne fait allusion ici à une telle source.

Le sort de Bayard sauvé des eaux est lié à une autre question de lieu. En I, il se réfugie dans les bois de *Valfondee* (∅ *C*), où il rejoint Maugis, avec qui, selon *NCV* et *Sl*, il demeure longtemps. Je ne chercherais guère à situer l'endroit, dont le nom me semble plutôt littéraire [1], conformément à l'esprit des anciennes versions, où la plupart des sites majeurs se prêtent mal aux essais d'identification. Au reste, lorsque Maugis intervient dans l'épisode de Trémoigne, c'est à partir d'un ermitage dont l'emplacement n'est pas spécifié, et où il retourne une fois sa tâche accomplie. S'il ne faut pas s'étonner d'une telle imprécision [2], on admettra aisément qu'il en aille de même pour Bayard, qui sera définitivement oublié dans cette « coulisse ». Plus délicat est peut-être le fait qu'il rejoint Maugis, mais il faut se garder d'imaginer trop vite des souvenirs du *Maugis d'Aigremont* [3] : il est assez normal de réunir les deux auxiliaires *faés* de Renaud.

La version II, qui a amplifié et dramatisé un peu la « noyade » proprement dite, donne aussi un relief particulier à l'escapade, qu'elle transforme à plusieurs égards. Plus de Maugis ni de *Valfondee*; en revanche, la forêt est bien connue : c'est l'Ardenne;

[1] La *Table des noms propres* ... d'Ernest Langlois, ouvrage vieilli mais non remplacé, en distingue trois, dont deux en pays sarrasin, et sans identification; on y trouvera aussi quelques formes similaires, depuis le *Valfonde* du *Roland* jusqu'à *Valfondue*.

[2] Cf., dans ce volume, l'étude de Philippe Verelst, p. 129.

[3] Cf. mon *Épisode ardennais* ..., t. I, p. 179.

et surtout, Bayard y survit! Si la référence aux sources n'est pas une manière gratuite d'avérer l'incroyable, nous aurions là peut-être, et réserve faite pour *P* [1], un recours à des traditions régionales. Quoi qu'il en soit, l'innovation est heureuse, en ce sens que le folklore, vrai ou fictif, permet enfin d'introduire Bayard dans l'immortalité.

Dernière curiosité à propos de cette localisation : II pourrait avoir influencé les représentants de I qui citent la Meuse, et avoir cédé l'Ardenne et le folklore à III, Liège ne trouvant pas d'autre preneur. Il faut néanmoins rester prudent car, dans la mesure où sont en cause des légendes populaires, chacun peut y avoir puisé directement.

Quant à III, il est clair qu'il s'inspire en ordre principal de I, même si les remaniements sont profonds, et cela n'est pas pour surprendre si on se souvient des hypothèses émises à propos de l'épisode ardennais [2]. Mais la relative fidélité aux origines s'accommode de la part la plus belle faite aux contes populaires, encore qu'on puisse entrevoir une certaine réserve à leur égard.

Pour la première sortie de Bayard (1°), il faut admettre qu'elle est moins due à un changement d'esprit qu'à une intention de réutiliser le cheval, comme le motif. La fuite a lieu en Ardenne, et Bayard ne rejoint pas Maugis, dont il n'est question que dans l'annonce d'événements ultérieurs. — Ceci demeure pratiquement inchangé en IIIb, mis à part un développement digressif à propos des valets.

Les retrouvailles de Bayard et Maugis ont lieu avant notre second extrait (2°), et dans un but fonctionnel cette fois : ils vont accomplir ensemble une mission. Après quoi, au cours d'un dialogue avec son cousin, Renaud renonce volontairement à Bayard, que Maugis ramène alors en Ardenne. Mais le cheval s'échappe, dans des circonstances (*R*, 10.459 sv.) qui rappellent un peu un incident antérieur (*R*, 8.920 sv.). Suit une évocation de la vie de Bayard dans la région, avec allusions géographiques précises, puis une longue annonce de sa future noyade dans le Rhin, à Trémoigne. — Cette fois, la prose allège : la motivation morale de Renaud est réduite et moins élevée, alors que son conseil à Maugis s'inspire d'arguments qu'on pourrait qualifier de politiques; la nouvelle fugue en Ardenne est traitée plus

---

[1] Il s'agit du v. 44, à revoir ici, avec ses variantes et la note.

[2] *O.c.*, t. I, p. 184-6 et 190 sv.

sobrement, et l'allusion à La Roche en fait les frais; l'annonce finale devient très brève, et vague, en relation avec l'absence de suite.

Le récit de la « noyade » selon *R* (3°) offre plus d'un trait curieux. Sa brièveté surprend, en comparaison avec l'annonce, et tend à confirmer l'opinion de Philippe Verelst, qui croit que *R* écourte son texte à la fin. — L'auteur refuse de se prononcer sur le sort de la victime, puisqu'il fournit deux versions : selon l'une (v. 28.130-4), et c'est le seul témoignage en ce sens, Bayard aurait été vraiment noyé, tandis que, selon l'autre (v. 28.135 sv.), il survit et revient hennir une fois l'an. Ceci correspond et fait sans doute écho à une légende attestée par *La mort de Maugis* [1], selon laquelle Bayard vit toujours en Ardenne [2], et hennit à la Saint-Jean. Ce poème est conservé dans le manuscrit *N*. — Enfin, si on s'interroge sur le pourquoi du maintien et du déplacement de la suprême élimination, on n'entrevoit que deux motifs possibles : prouver que la haine de Charlemagne demeure implacable, ce qui devrait bien entendu être jugé en fonction de l'ensemble, et surtout rapprocher considérablement la fin de Bayard de celle de son maître. Pour le reste, cette péripétie selon *R* ne me paraît pas vraiment utile dans l'optique de la destinée de Renaud : c'est lors du libre renoncement, loin de toute contrainte (2°), que III réalise le meilleur de son invention. Et j'incline à comprendre IIIb, qui a renoncé à poursuivre, pour terminer sur une fausse annonce, et « oublier » finalement, comme I, le noble destrier.

L'ultime avatar de cette page lui rend ainsi un peu de la sobriété qu'elle avait perdue au fil du temps. Ceci dit au risque d'insinuer que la sortie de Bayard serait en somme au départ un événement plutôt secondaire, qui aurait pris ensuite plus de relief grâce aux coups de pouce des remanieurs, et peut-être des traditions populaires.

Jacques THOMAS.

---

[1] Œuvre éditée par Castets à la suite de son *Maugis d'Aigremont* : cf. p. 314; les trois vers intéressants sont reproduits en note à la p. 773 des *QFA*.

[2] Strictement, le *païs* dont parle *R* ne saurait être que la Rhénanie; mais le transfert a des chances d'être involontaire, dans la mesure où se fonde une hypothèse déjà formulée (mention de l'Ardenne dans le modèle, et, en corollaire, disparition lors de l'abrégement).

« Renaut de Montauban », textes apparentés et versions étrangères: essai de bibliographie *

En guise de complément à un volume consacré au *Renaut*, nous avons jugé utile de fournir une bibliographie systématique. Toutefois, comme il s'agit avant tout de mettre à la disposition du médiéviste un instrument de travail efficace, nous avons éliminé un certain nombre de données qui n'auraient fait que gonfler inutilement notre travail. Ainsi n'ont pas été reprises les références aux ouvrages d'intérêt général, censés connus de tous, aux manuels courants d'histoire littéraire ou aux innombrables catalogues en tout genre (manuscrits, imprimés, expositions, etc.).

Par ailleurs, comme c'est surtout la chanson de geste médiévale qui nous intéresse, nous avons renoncé à dresser une liste exhaustive des dizaines d'éditions populaires (postérieures au XVe s.) [1] et des diverses adaptations et résumés modernes de la légende, généralement sans aucune valeur scientifique.

Pour ce qui est des versions étrangères, nous nous sommes contenté de citer les ouvrages les plus importants, et plus particulièrement les éditions critiques, où les données bibliographiques abondent.

On sait que la légende a aussi donné lieu (surtout en Italie) à une longue série d'œuvres littéraires dont les liens avec l'ancienne épopée sont parfois très vagues; nous ne nous y sommes pas attardé. Par contre, nous avons cru opportun d'intégrer dans cet aperçu les textes satellites qui entourent l'ancienne chanson de *Renaut de Montauban*, et qui ont fini par constituer avec elle un véritable cycle.

---

* Je tiens à adresser un grand merci à MM. Maurice Piron et Jacques Thomas, qui ont eu l'amabilité et surtout la patience de relire mon manuscrit. Ils m'ont communiqué l'un et l'autre bon nombre d'observations et de renseignements précieux.

[1] Pour une première orientation dans ce domaine, on peut partir des ouvrages de L. Gautier (*cf. infra*), de J.-C. Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, 5e éd., Paris, 1860-65, 6 vol., av. deux suppl. en 1878 et en 1880, et de J. G. T. Graesse, *Trésor des livres rares et précieux*, Dresde, 1858-67, 7 vol., av. un suppl. en 1869.

On trouvera également dans les pages qui suivent les références d'un certain nombre d'ouvrages inédits, en particulier les mémoires de licence de Gand, qui apportent une précieuse contribution à l'étude de notre sujet.

Notre classement a été conçu de sorte que l'on progresse du général vers le particulier, et en prenant soin de ne pas trop cloisonner les différents types de sujets (de nombreuses études abordant plusieurs domaines à la fois). Par conséquent, si l'on cherche à se documenter sur un point particulier, l'on aura toujours intérêt à parcourir les références citées sous les rubriques précédentes.

Il serait illusoire de citer ici toutes les sources qui ont servi à l'élaboration de notre fichier. Limitons-nous aux principaux instruments de recherche :

— L. Gautier, *Bibliographie des chansons de geste*, Paris, Welter, 1897.

— R. Bossuat, *Manuel bibliographique de la litt. française du moyen âge*, Paris, Librairie d'Argences, 1951, av. deux suppléments (1955 et 1961).

— B. Woledge, *Bibliographie des romans et nouvelles en prose française antérieurs à 1500*, Genève, Droz, 1954, av. un suppl. en 1975 (*Publications romanes et françaises*, 42 et 130).

— O. Klapp, *Bibliographie der fr. Literaturwissenschaft*, Frankfurt a/M, Klostermann, 1956 sv.

— *Bull. bibliographique de la Soc. Rencesvals*, Paris, Nizet, 1958 sv.

* * *

Principales abréviations

(pour les sigles désignant les mss., *cf.* IAa)

afr.	altfranzösisch
Ars.	Bibl. de l'Arsenal
B.M.	British Museum
B.N.	Bibl. Nationale
Bodl.	Bibl. Bodléienne
CdT	*Conqueste de Trébizonde*
diss.	dissertation
ép.	épisode

fr.	français/französisch
HLF	*Histoire Littéraire de la France*
Hs(s).	Handschrift(en)
Litbl	*Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*
Mabr	*Mabrian*
MAevum	*Medium Aevum*
MdA	*Maugis d'Aigremont*
MdM	*Mort de Maugis*
PMLA	*Publications of the Modern Language Association of America*
QFA	*Quatre Fils Aymon*
RBPH	*Rev. Belge de Philologie et d'Histoire*
RF	*Romanische Forschungen*
RGand	*Romanica Gandensia*
RLaR	*Rev. des Langues Romanes*
Rom	*Romania*
RP	*Romance Philology*
Rt(M)	*Renaut* (*de Montauban*)
sp.	spécialement
StF	*Studi Francesi*
VdM	*Vivien de Monbranc*
ZrPh	*Zeitschrift für romanische Philologie*

* * *

Plan

0. *Vues générales sur le cycle « rinaldien ».*

I. *Renaut de Montauban.*

- A. Textes.
  - a. Manuscrits.
  - b. Incunables (XVe s.).
- B. Éditions critiques.
  - a. Éditions anciennes.
  - b. Dissertations de Greifswald.
  - c. Éditions modernes.
  - d. Mémoires de licence de Gand (inédits).
  - e. Anthologies.
  - f. Textes annexes.
- C. Études.
  - a. Vues d'ensemble.
  - b. Manuscrits et transmission des textes.
  - c. Langue.
  - d. Critique littéraire.
  - e. Localisations, folklore, mythologie et historicité
  - f. Iconographie.

D. Versions étrangères.
a. Néerlandaise.
b. Allemande.
c. Anglaise.
d. Norroise.
e. Italienne.

E. La légende de saint Renaud.
a. Textes et éditions critiques.
b. Études.

II. *Maugis d'Aigremont.*

A. Manuscrits.
B. Éditions critiques.
C. Études.
D. Versions néerlandaise et allemande.

III. *Autres suites.*

A. La Mort de Maugis.
B. Vivien de Monbranc.
C. Mabrian.
D. La Conqueste de Trebizonde.

INDEX DES AUTEURS

* * *

0. Vues générales sur le cycle « rinaldien »[1]

1. PARIS (Paulin), *Les QFA*, dans *HLF*, 22 (1852), 667-708.
[*RtM* : 667-99 et 704-08; *MdA* : 700-04; *MdM* : 699-700; *Mabr* : 704-08; *CdT* : 707].

2. GAUTIER (Léon), *Les épopées françaises*, Paris, Palmé, 3 vol., 1865-68; 2e éd. 1878-94.

3. BECKER (Ph. Aug.), *Grundriss der afr. Literatur. I. Teil : Älteste Denkmäler. Nationale Heldendichtung*, Heidelberg, Winter, 1907.

4. GRÖBER (Gustav), *Geschichte der mittelfr. Literatur. I. Vers- und Prosadichtung des 14. Jahrhunderts, Drama des 14. und 15. Jahrhunderts. Zweite Auflage bearbeitet von Stefan HOFER*, Berlin & Leipzig,

[1] Outre le *RtM*, le cycle comprend le *MdA*, la *MdM*, le *VdM*, le *Mabr* et la *CdT*. Les ouvrages cités sous cette rubrique étant pour la plupart munis d'index, nous avons renoncé à reprendre chaque fois les nombreuses réf. aux différents textes du cycle — qu'ils soient français ou autres.

De Gruyter, 1933 (I) et 1937 (II) (*Grundriss der Romanischen Philologie, neue Folge*).

Uniquement sur les mises en prose.

5. Dunlop (John Colin), *History of prose fiction, 1888; a new ed. revised with notes, appendices and index by Henry WILSON*, Londres, George Bell & Sons, 1906, t. I.

6. Doutrepont (Georges), *Les mises en prose des épopées et romans chevaleresques, du XIV*e *au XVI*e *siècle*, Bruxelles, Palais des Académies, 1939 (*Acad. Roy. de Belgique, Classe des Lettres et des Sciences Morales et Politiques. Mémoires*, 40).

[Voir aussi du même auteur : *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, Paris, Champion, 1909 (*Bibl. du XV*e *s.*, 8), où l'on trouvera quelques réf. intéressantes].

I. Renaut de Montauban

A. Textes.

a. *Manuscrits.*

Manuscrits rimés

1. Paris, Ars., 2990 (*A*).
2. Paris, B.N., fr. 775 (Cangé) — (*C*).
3. Oxford, Bodl., Douce 121 (= Madan 21.695) — (*D*).
4. Toulouse (*G*).
   [Fragment de 160 vers qui correspond à *L*, 6233-6364; *cf.* IBa8].
5. Oxford, Bodl., Hatton 59 (*H*).
   [Contient deux versions incomplètes].
6. Paris, B.N., fr. 24.387 (La Vallière) — (*L*).
7. Montpellier, Bibl. de la Faculté de Médecine, H. 247 (*M*).
   [Ms. cyclique].
8. Paris, B.N., fr. 766 (Jacques de Nemours) — (*N*).
   [Ms. cyclique].
9. Oxford, Bodl., Laud. misc. 637 (= Madan 1.592) — (*O*).
10. Cambridge, Peterhouse, 2.0.5 (= James 201) — (*P*).
    [Ms. cyclique].
11. Paris, B.N., fr. 764 (Rois de France) — (*R*).
12. Venise, Bibl. de Saint-Marc, fr. XVI (*V*).
13. Metz, Bibl. Municipale, 192 (*Z*).
    [Ms. détruit durant la dernière guerre].

Manuscrit hybride (vers et prose).

14. Londres, B.M., Royal, 16 G II (*B* pour les vers, *Bm* pour la prose).
[Comporte deux parties en vers (f°s 1-7 v° et 163 r°-183 v°) encadrant une longue partie en prose].

Manuscrits en prose[1].

15. Paris, Ars., 5.072-75; à compléter par Munich, Gall. 7 (*Am*).
[Ms. cyclique].

16. Paris, Ars., 3.151 (*Ar*).

17. Paris, B.N., fr. 19.170 (*Co*).

18 Paris, B.N., fr. 1.481 (*La*).

19. Paris, B.N., fr. 19.173-77 (*Lf*).
[Ms. cyclique].

20. Londres, B.M., Royal, 15 E VI (*Ma*).
[Anthologie chevaleresque de Marguerite d'Anjou; le texte du *RtM* contenu dans ce ms. est pratiquement le même que celui de *Bm* (IAal4)].

21. Pommersfelden, Graflich Schönbornsche Bibl., 311-312 (*Pm*).
[Ms. cyclique].

22. Londres, B.M., Sloane 960 (*Sl*).

23. Troyes, Bibl. Municipale, 743 (*Tr*).

b. *Incunables (XVe s.).*

1. Lyon, [G. le Roy, 1482-5].
— Paris, B.N., Rés., Y². 365.
— Rennes, D.l. 164 (inc.).

2. Lyon, [Imprimeur de l'*Abuzé en Court*, vers 1485].
— Liège, Bibl. Univ., XV B 128.
— Londres, B.M., IB. 42244.
— Nantes, Musée Dobrée, 556.
— Paris, B.N., Rés., Y². 364.

3. Lyon, [de Vingle], 1493.
— New York, Bibl. Pierpont Morgan.

4. [Lyon], de Vingle, 1495.
— Dresden, Sächsische Landesbibl.
— Florence, B.N.

5. [Lyon], de Vingle, 1497.
— Paris, B.N., Rés., Y². 366.
— Dresden, Sächsische Landesbibl.

[1] Les sigles des mss. en prose sont attribués ici pour la première fois.

6. [Paris]. Le Caron, [Vers 1499].
   — Aberystwyth, NLW, CG 114.

7. [Lyon], de Vingle, 1499.
   — Dijon, 13.325 (inc.).

B. Éditions critiques [1].

a. *Éditions anciennes.*

Fragments.

1. BEKKER (Immanuel), *Der Roman von Fierabras, provenzalisch*, Berlin, Reimer, 1829.

   [Édite quelques extraits de *R* (1044 vers en tout), av. notes].

2. MONE (Franz Joseph), *Tod Reinolds von Montalban*, dans *Anzeiger für Kunde der Teutschen Vorzeit*, 6 (1837), col. 189-205.

   [Fragments allemand (*B*) et français (*R*), av. notes et quelques considérations sur la légende de st. Rt.].

3. —, *Die Haimonskinder*, *id.*, col. 329-37.

   [Analyse de la chanson d'après *Z*, av. extraits et notes].

4. HIPPEAU (C.), *Rapport ...*, dans *Archives des missions scientifiques et littéraires, série I*, 5 (1861), 129-76.

   [Contient une notice sur les mss. *D* et *H* (pp. 134-35) et quelques fragments (pp. 157-65)].

5. TARBÉ (Prosper), *Le roman des QFA, princes des Ardennes*, Reims, 1861 (*Coll. des poètes de Champagne*, 18).

   [Ms. *L*, jusqu'à la construction de Montauban].

6. MATTHES (J. C.), *Die Oxforter Renaushs. Ms. Hatton. 42. Bodl. 59‘ und ihre Bedeutung für die Renaussage; nebst einem Worte über die übrigen in England befindlichen Renausmss.*, dans *Jahrbuch für romanische und englische Sprache und Literatur, neue Folge, III. Band* (*der ganzen Reihe XV. Band*), 1876, pp. 1-32.

   [Publie la seconde partie de *H*, fragment A, f° 52b, v. 12 à f° 70a, v. 26); c.r.: G. Paris, *Rom*, 5 (1876) 254].

7. CASTETS (Ferdinand), *Recherches sur les rapports des chansons de geste et de l'épopée chevaleresque italienne, av. textes inédits empruntés au ms. H 247 de Montpellier : Parties du « RtM », du « MdA »*,

[1] Les sigles désignant les mss. dans nos commentaires entre crochets sont ceux donnés sous IAa; ils correspondent à ceux de IBcl et ne sont pas toujours les mêmes que ceux, plus anciens, mentionnés dans les titres de certains ouvrages.

le « VdM », Paris, Maisonneuve et Leclerc, 1887; réimpr. Genève, Slatkine Reprints (annoncée). Avait paru précédemment dans la *RLaR*.

[977 vers d'après *M*. C.r. : P. Meyer, *Rom*, 15 (1886) 626 et 16 (1887) 603-04; *cf*. aussi les notes additionnelles de Castets en réponse à ces c.r., dans *RLaR*, 31 (1887) 168-70 et 32 (1888) 473].

8. JEANROY (Alfred), *Un ms. fragmentaire de RtM. Essai de classification de six mss. du poème*, dans *RLaR*, 51 (1908), 240-62.

[Concerne *G*].

Textes complets [1].

9. MICHELANT (Heinrich), *Renaus de Montauban oder die Haimonskinder, afr. Gedicht, nach den Hss. zum erstenmal herausgegeben*, Stuttgart, 1862 (*Bibliothek des litterarische Vereins*, 67); réimpr. Amsterdam, Rodopi, 1966.

[Éd. composite, basée sur *L* et *C*. *Cf*. Henri TAINE, *Nouveaux essais de critique et d'histoire*, Paris, 1865, pp. 189-206].

10. CASTETS (Ferdinand), *La chanson des QFA, d'après le ms. La Vallière, av. introd., description des mss., notes au texte et principales variantes, appendice où sont complétés l'examen et la comparaison des mss. et des diverses rédactions*, Montpellier, Coulet, 1909; réimpr. Genève, Slatkine Reprints, 1974. Avait paru précédemment par fragments dans la *RLaR*.

Incunable.

11. D'ALBIGNAC (Jean), *Histoire des QFA, très nobles et très vaillants chevaliers, transcription nouvelle d'après l'éd. de 1480. Illustrations de A. ROBIDA et étude de Pierre SALES*, Paris, Maurice Bauche, 1908, 2 parties.

[Texte modernisé de IAb2; travail d'amateur sans valeur scientifique. C.r. : F. Castets, *RLaR*, 51 (1908) 490-99].

b. *Dissertations de Greifswald.*

Versions traditionnelles.

1. KAISER (Karl), *Der erste Teil des Buef d'Aigremont* (*Lohier-Episode*), *nach den Hss. Mz, M.A.P.D. der QFA*, Hans Adler, 1913.

[Texte de *Z*, vv. 1-987; sur cette éd. *cf*. F. Castets, *Remarques au sujet et à propos de l'éd. d'une version du Beuves d'Aigremont*, dans *RLaR*, *58* (1915) 5-80].

---

[1] Il y a eu un projet d'éd. (basé sur *D*) par A. Pey, destiné aux *Anciens poètes de la France*. Pour plus de détails, *cf*. IBcl, t. I, p. 55 et L. GAUTIER, *Bibliographie ...*, *op. cit.*, nº 2128. Par ailleurs il existe à la B.N. de Paris un recueil de notes manuscrites de P. Meyer et de Guessard concernant le *RtM* (nouv. acq. fr. 23.751).

2. Geipel (Ernst), *Der zweite Teil des Buef d'Aigremont (Streit zwischen Rt und Bertolais) nach den Hss. Mz.M. der QFA*, Hans Adler, 1913.
[Texte de *Z*, vv. 955-2527].

3. Theel (J.), *Der zweite Teil des « Buef d'Aigremont » (Streit zwischen Rt und Bertolais), nach den Hss. P.A.D. der QFA*, Hans Adler, 1914.
[Texte de *P*, vv. 959-2400].

4. Kaprolat (Max), *« Beuves d'Aigremont » nach BC und die Rennen-episode des « RtM », nach C (P.V.)*, Emil Hartmann, 1914.
[Correspond à *L*, 1261-1988; textes resp. d'après *CN* et *N* (*PV*)].

5. Triebel (Karl), *Der « Bués d'Aigremont » nach der Venediger Hs. (V)*, Emil Hartmann, 1913.

6. Quegwer (Friedrich), *Der erste Teil der Chanson des QFA nach der Oxforder Hs. Laud 637*, Hans Adler, 1914.
[Texte de *O*].

7. Seeger (Leonhard), *Der Anfang des Teiles IV der « Chanson von RtM » nach den Hss. A.B.C.V.P.D. (entsprechend L 12.588-13.101 oder Michelant, s. 331-344). Vergleichende Inhaltsanalyse und Textbearbeitung*, Julius Abel, 1913.
[D'après les mss. *ACNVPD*].

8. Simon (Karl), *Die Chanson de RtM IV/2 nach den Hss. C, V, B, D (entsprechend L, 13.101-14.530), Verhältnis der Hss. C, V, P, B, A, D zu einander in Teil IV, Vergleichende Inhaltsanalyse, kritische Textbearbeitung mit Anmerkungen*, Hans Adler, 1915.
[D'après les mss. *NVCD;* l'ouvrage de Simon devait être poursuivi par Boldt, mais ce dernier, mort durant la guerre, n'a pu terminer son travail].

9. Stengel (Edmund) et Moldenhauer (G.), *Die Chanson de RtM IV, 3, nach den Hss. CVBD (entsprechend L, 14.531-15.601)*, dans *ZrPh*, 45 (1925), 676-712.
[Éd. partielle av. apparat critique, d'après les mss. *NVCD; cf.* aussi G. Moldenhauer, *Nachtrag zu ZrPh, t. XLV (1925), 676-711*, dans *ZrPh, 49* (1929) 87-96].

10. Erdmann (Walter), *Fragment II der Oxforder Rt-Hs. Hatton 59 (die an den Verrat des Haimonskinder bei Valkulur sich anschliessenden Scenen)*, Hans Adler, 1913.

*Version du XV*e *s.*

11. Schumacher (Kurt), *Die jüngere Redaktion der Chanson RtM nach der Pariser u. Londoner Hs. u. ihr Verhältnis zur älteren Version. Teil I*, Hans Adler, 1914.
[Fragments de *R* (début du ms.). G. Olesch a poursuivi l'ouvrage de Schumacher, mais, d'après des renseignements obtenus auprès de la Bibl. Universitaire de Greifswald, son travail n'a jamais paru].

c. *Éditions modernes.*

Versions rimées [1].

1. Thomas (Jacques), *L'ép. ardennais de « RtM », éd. synoptique des versions rimées*, Bruges, De Tempel, 1962, 3 vol. (*Rijksuniversiteit te Gent. Werken uitgegeven door de Faculteit van de Letteren en Wijsbegeerte*, 129-131).

   [Cet ouvrage a été présenté par l'auteur dans *La Grive*, 112 (oct.-déc. 1961) 13-15, sous un titre donné par la revue : *Une éd. savante de l'épopée ardennaise des QFA*. C.r. : E. Legros, *Dialectes belgo-romans*, 20 (1963) 166-67 et *Bull. de la commission royale de toponymie et de dialectologie*, 37 (1963) 214-15; P. Cockshaw, *Scriptorium*, 17 (1963) 398-99; U. T. Holmes jr., *Speculum*, 39 (1964) 342-44; E. Melli, *Filologia eletteratura*, 10 (1964) 321-36; L. Thorpe, *MAevum*, 33 (1964) 216-18; Ch. Camproux. *RLaR*, 76 (1964) 119-20; R. de Cesare, *StF*, 8 (1964) 125; Fl. Callu-Turiaf, *RP*, 18 (1964-65) 231-34; F. Lecoy, *Rom*, 86 (1965) 430-32; O. Jodogne, *Les lettres romanes*, 20 (1966) 285-86].

Versions en prose [2].

2. Léard (Jean Marcel), *Étude sur les versions en prose de RtM et éd. du ms. Ars. 3151*, Thèse de doctorat 3e cycle, Paris IV (inédite), [1974].

d. *Mémoires de licence de Gand* (*inédits*).

Éditions synoptiques des versions rimées.

1. D'Haene (Stefaan), *L'ép. de St. Rt dans la chanson de geste des QFA*, 1962, 2 vol.

2. Lanoye (Michel), *L'ép. rhénan de « RtM »*, 1972, 3 vol.

3. Goderis (Marie Cécile), *L'ép. de Terre Sainte de « RtM »*, 1978, 3 vol.

Version en prose.

4. Noterdaeme (Marie-Henriette), *Éd. du « RtM » en prose, B.M. Sloane 960*, 1973.

e. *Anthologies.*

1. Bartsch (Karl), *Chrestomathie de l'ancien fr.* (*VIIIe-XVe siècles*) *accompagnée d'une grammaire et d'un glossaire*, Leipzig, Vogel, 12e éd., 1927 (1re éd. 1866), pp. 62-66.

   [Fragment qui correspond à IBa9, pp. 286-92 et à IBa10, vv. 10.876-11.079].

---

[1] Deux éd. sont en préparation : celle de J. Thomas (ms. *D*) et celle de Ph. Verelst (ms. *R*).

[2] Une éd. de l'incunable IAbl est actuellement préparée par F. Suard; *cf. Olifant*, 5 (1977-78) 163.

2. Henry (Albert), *Chrestomathie de la litt. en ancien fr.*, Berne, Francke, 6e éd., 1978 (1re éd. 1953), pp. 60-61.

[Fragment correspondant à IBa10, vv. 15.294-338].

3. Roncaglia (Aurelio), *Le più belle pagine delle letterature d'oc e d'oïl*, Milan, Nuova Accademia editrice, 1961, pp. 95 (présentation) et 126-29 (texte).

[Même fragment que dans le précédent, av. trad. italienne].

f. *Textes annexes* [1].

1. *Croniques et conquestes de Charlemaine* (*d'après les mss. de Bruxelles, Bibl. Roy. 9.066-9.068*), éd. Robert Guiette, Bruxelles. 1940-51, 2 tomes en 3 vol. (*Acad. Roy. de Belgique. Coll. des Anciens Auteurs Belges*).

[Au t. II (1er partie), pp. 100-180 on trouve un résumé du *RtM* attribué à David Aubert].

2. *Chronique rimée de Philippe Mouskes*, éd. Baron de Reiffenberg, Bruxelles, M. Hayez, 1836-38, 2 vol.

[T. I, pp. 209 (citation + note av. extrait de IBal), 231 (citation) et 382-84, vv. 9814-51 (résumé de l'histoire de RtM, av. l'accent sur l'ép. de st. Rt); t. II, pp. cciii-ccxvii (introd.)].

3. *Ly myreur des histors, chronique de Jean des Preis dit d'Outremeuse*, éd. A. Borgnet et S. Bormans, Bruxelles, M. Hayez, 1864-87, 7 vol. (*Corps des chroniques liégeoises*).

[À part quelques simples citations de Rt et de Maugis (*cf.* table), voir sp. : t. II, p. 754 (extr. de la *Geste de Liège*, DCLXXII, vv. 20.017-47 av. allusions au *RtM* et quelques détails sur *St. Rt de Tremongne*) et t. III, pp. 89-93, 98-100, 165-66 (réminiscences du *RtM*, av. considérations personnelles du chroniqueur)].

C. Études.

a. *Vues d'ensemble.*

1. Jordan (Leo), *Die Sage von den vier Haimonskindern*, Erlangen, Fr. Junge, 1905. Avait paru précédemment dans *RF*, 20 (1903), 1-198. Il en existe un résumé sous le titre *Les QFA, essai d'analyse littéraire*, dans *Wallonie* (*Archives wallonnes d'autrefois, de naguère et d'aujourd'hui*), 10 (oct. 1906), 289-304.

[C.r. : M. Loke, *Museum*, 13 (1905) no 8; E. Stengel, *Zeitschrift für fr. Sprache u. Literatur*, 30, 2 (1906) 121-29; A. Jeanroy, *Rom*, 35 (1906) 466-69; Ph. A. Becker, *Litbl*, 6 (1906) 187-92; M. Van Gennep, *Rev. des traditions populaires*, (1906) 110-11; M. Roques, *Rom.* 39 (1910) 607].

[1] Nous avons renoncé à dresser la liste des œuvres médiévales qui ne contiennent que de brèves allusions au *RtM*. Citons seulement celle qui est considérée comme la plus ancienne, le *De naturis rerum* d'Alexandre Neckam (éd. Thomas Wright, Londres, 1863) qui fait allusion à la tragique partie d'échecs (chap. 184 *De scaccis*, p. 326).

2. Bédier (Joseph), *Les légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste*, Paris, Champion, 3e éd. 1926-29 (1re éd. 1908-13), t. IV, pp. 187-278 (+ 85-86). Ce ch. a également paru, sous une forme un peu simplifiée, dans *La rev. de Paris*, 1913, I, pp. 259-86 et 491-518, sous le titre *La légende des QFA*.

[C.r. : Ph. A. Becker, *Litbl*, 1913, col. 370-75; sur *RtM* : col. 373-74 : contient une rectification de l'hypothèse de Becker formulée dans la même rev. en 1906 (*cf.* ICal)].

3. Van der Taelen (J.), *État présent des études relatives à la chanson des QFA*, Mémoire de licence inédit, Gand, 1956.

[Travail d'étudiant comportant beaucoup d'imperfections].

b. *Manuscrits et transmission des textes.*

Versions rimées.

1. Barrois (J.), *Éléments carlovingiens, linguistiques et littéraires*, Paris, 1846.

[Petit extrait de *L* (p. 238), commentaires et analyse de *M* (pp. 281-85 et 302-06)].

2. Meyer (Paul), dans *Rom*, 3 (1874), 507.

[Mentionne sa découverte des mss. de Cambridge (*RtM* et *MdA*)].

3. —, *La chanson de Doon de Nanteuil. Fragments inédits*, dans *Rom*, 13 (1884), 1-26.

[Plusieurs réf. au *RtM*].

4. Castets (Ferdinand), *Note sur deux mss. des FA*, dans *RLaR*, 31 (1887), 49-58.

[Concerne *P* et *V*].

5. —, *Description d'un ms. des QFA et la légende de st. Rt*, dans *RLaR*, 44 (1901), 32-53.

[Description de *L*].

6. Korte (Erich K.), *Zum Handschriftenverhältnis der « Chanson de RtM »*, Diss. Greifswald, Hans Adler, 1914.

7. Thomas (Jacques), *Une étape vers le procédé d'imposition?* (*Ms. Ars. 2990*), dans *Scriptorium*, 12, no 2 (1958), 254-59.

Mises en prose.

8. Besch (Émile), *Les adaptations en prose des chansons de geste au XVe et au XVIe siècle*, dans *Rev. du seizième siècle*, 3 (1915), 155-81.

[Porte essentiellement sur le *RtM*].

9. Thomas (Jacques), *Les mises en prose de « RtM ». Classement sommaire et sources*, dans *Fin du moyen âge et Renaissance. Mél. de philologie romane offerts à Robert Guiette*, Anvers, De Nederlandsche boekhandel, 1961, pp. 127-37.

10. Mandach (André de), *L'anthologie chevaleresque de Marguerite d'Anjou (B.M. Royal 15 E VI) et les officines Saint-Augustin de Canterbury, Jean Wauquelin de Mons et David Aubert de Hesdin,* dans *Soc. Rencesvals pour l'étude des épopées romanes, VIe congrès intern.* (*Aix-en-Provence, 29 août-4 sept. 1973*), *actes*, Aix-en-Provence, Univ. de Provence, 1974, pp. 316-50.

[Remarques importantes sur les mss. IAa14/20 et sur David Aubert (*cf.* IBf1)].

11. Suard (François), *Guillaume d'Orange. Étude du roman en prose*, Paris, Champion, 1979 (*Bibl. du XVe s.*, 44).

[Nombreuses réf. aux versions en prose (mss. et imprimés) de *RtM*, *MdA*, *Mabr* et *CdT* (cf. index)].

« *Conquestes de Charlemaine* ».

12. Valentin (Curt), *Untersuchung über die Quellen des Conquestes de Charlemaine* (*Dresden, Hs. O81*), dans *RF*, 13 (1902), 1-99.

[*Cf.* sp. pp. 65-72 à propos des rapports av. *RtM*, éd. IBa9].

13. Piron (Maurice), *De quelle version de* RtM *David Aubert s'est-il inspiré?* dans *Fin du moyen âge et Renaissance* ... (*cf.* ICb9), pp. 139-49.

c. *Langue.*

1. Zwick (Richard), *Ueber die Sprache des Rt von Montauban,* Diss. Halle, Nietschmann, 1884.

2. Kalbow (Werner), *Die germanischen Personennamen des afr. Heldenepos und ihre lautliche Entwicklung*, Halle, Niemeyer, 1913.

[Nombreuses réf. aux noms de personne figurant dans *RtM*, av. remarques d'ordre linguistique].

3. Maschinot (George), *Glossaire de la chanson des QFA*, Paris, Rev. mod. des arts et de la vie, 1939.

[Glossaire basé sur l'éd. IBa10; publié sous forme de livre].

d. *Critique littéraire.*

1. Fauchet (Claude), *Recueil de l'origine de la langue et poésie françoise, ryme et romans plus les noms et sommaire des œuvres de CXXVII poètes françois, vivans avant l'an M.CCC.*, Paris, 1581; réimpr. Genève, Slatkine Reprints, 1972; voir aussi du même auteur : *Œuvres. Reveues et corrigées en ceste dernière éd.*, Paris, 1610; réimpr. Genève, Slatkine Reprints, 1969, 2 vol.

[Livre II, ch. XIV : attribution du *RtM* à Huon de Villeneuve basée sur un texte disparu. *Cf.* J. G. Espiner-Scott, *Claude Fauchet, sa vie, son œuvre*, Paris, 1938, pp. 150-52].

2. Duval (Amaury), *Huon de Villeneuve,* dans *HLF*, 18 (1835), 721-30.

2bis. LUDLOW (John Malcolm), *Popular epics of the Middle Ages of the Norse-German and Carlovingian cycles*, Londres et Cambridge, Macmillan & C°, 1865, 2 vol.; t. II, pp. 388-403 : *VI. Transition to the Renaissance : the four sons of Aymon.*

[Généralités sur les textes français (surtout la prose — mais laquelle ?) et bref résumé. Sans valeur scientifique (l'auteur semble très mal renseigné). Rien sur la traduction de W. Caxton].

3. GAUTIER (Léon), *Une épopée nationale*, dans *Études littéraires pour la défense de l'Église*, Paris, 1865, pp. 397-412.

[Ch. consacré au *RtM ;* témoigne d'un chauvinisme incroyable et d'un violent parti-pris contre les éléments merveilleux de la chanson].

4. ROBERT (Charles), *RtM ou les QFA*, dans *Bull. de la Soc. Franklin, journal des bibliothèques populaires*, 36 (15 nov. 1871), 225-30.

[Étude basée sur O2, vol. II, ch. X. Concerne surtout l'évolution du roman populaire].

5. MENTZ (Richard), *Die Träume in den afr. Karls- und Artus-Epen*, Marburg, 1888 (*Ausgaben u. Abhandlungen aus dem Gebiete der Romanischen Philologie*, 73).

[Nombreux renvois au *RtM* basés sur l'éd. IBa9].

6. COURAYE DU PARC (Joseph), *Recherches sur la chanson de « Jehan de Lanson »*, dans *Mél. Julien Havet*, Paris, 1895, pp. 325-54.

[Sur l'emprunt de certains passages au *RtM*. C.r. : G. Paris, *Rom*, 24 (1895) 317-18].

7. GAUTIER (Léon), *La chevalerie*, Paris, 1884, 3e éd., 1895.

[Nombreux renvois, et commentaires à propos de deux passages précis : le siège de Montauban et le souterrain libérateur (pp. 513-15), la pénitence et la mort de Rt (pp. 496-98)].

8. LALANDE DE CALAN (Vicomte Ch. de), *Les personnages de l'épopée romane*, Redon, Bouteloup, 1900.

[Sp. pp. 255-60; ouvrage médiocre].

9 VORETZSCH (Carl), *Epische Studien. Beiträge zur Geschichte der fr. Heldensage u. Heldendichtung. T I. Die Composition der Huon de Bordeaux nebst kritischen Bemerkungen über Begriff u. Bedeutung der Saga*, Halle, Niemeyer, 1900.

[Rapports entre *HdB* et *RtM :* pp. 197-98, 247 et 409].

10. COMFORT (William Wistar), *The character types in the old French chanson de geste*, dans *PMLA*, 21 (1906), 279-434.

[Quelques réf. au *RtM*, à propos des barons révoltés].

11. WOHLGEMUT (Fritz), *Die Riesen u. Zwerge in der afr. erzählenden Dichtung*, Diss. Tubingue, Stuttgart, A. Bonz'erben, 1906.

[Sp. pp. 90-91, à propos de Maugis en tant que représentant le plus important des *larrons*].

12. Benary (Walter), *Die germanische Ermanarichsage u. die fr. Heldendichtung*, Halle, 1912 (*ZrPh, Beihefte*, 40).

[Ouvrage comparatiste qui accorde une très large place au *RtM*, et, en particulier, au personnage de Maugis].

13. Theodor (Hugo), *Die komischen Elemente der afr. Chansons de Geste*, Diss. Breslau, Halle, 1913 (*ZrPh, Beihefte*, 48).

[Plusieurs considérations sur le *RtM*].

14. Sternberg (Else), *Das Tragische in den Chansons de Geste*, Diss. Berlin, 1915.

[Sp. pp. 69-98 : remarques importantes sur la composition du *RtM*].

15. Hallauer (Margareta), *Das wunderbare Element in den Chansons de Geste*, Diss. Bâle, 1917.

[Réf. multiples au *RtM*].

16. Dickmann (Adolphe-Jacques), *Le rôle du surnaturel dans les chansons de geste*, Paris, 1926; réimpr. Genève, Slatkine Reprints, 1974.

[Réf. multiples au *RtM*, sp. pp. 49-50].

17. Guerlin de Guer (Charles), *La belle et plaisante histoire des QFA, très nobles et très vaillans chevaliers*, dans *Rev. des cours et conférences*, 33, n° 7 (15 mars 1932), 593-610.

[Titre trompeur! Réflexions sur les origines et la formation de la légende].

18. Carmody (Francis J.), *Franco-Italian sources of the Roncesvalles*, New York, Columbia Univ., 1934 (*Publications of the Institute of French Studies*).

[Sp. pp. 24-26 : la légende de *RtM* serait entrée en Espagne uniquement par le biais des versions italiennes].

19. Michel (Louis), *Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse*, Bruxelles, Palais des Académies / Liège, H. Vaillant, 1935.

[Les §§ 281 à 316 (pp. 211-36) sont consacrés au *RtM*].

19*bis*. Livingston (Charles H.), *Explication d'une allusion littéraire dans un texte du XIII*e *siècle*, dans *The Romanic Review*, 31 (1940), 112-13.

[Concerne une allusion à la trahison d'Yon dans un fabliau de Gautier Le Leu, *Les Sohaits*, vv. 189-91].

20. Horrent (Jules), *Roncesvalles. Étude sur le fragment de cantar de gesta conservé à l'Archivo de Navarra (Pampelune)*, Paris, Belles Lettres, 1951 (*Bibl. de la Fac. de Philosophie et Lettres de l'Univ. de Liège*, 122).

[*Cf.* sp. le ch. VI (pp. 145-73) à propos des liens entre le *Roncesvalles* et les versions espagnoles, italiennes et françaises du *RtM*].

21. Monteverdi (Angelo), *Rinaldo di Montalbano e Bernardo del Carpio a Roncisvalle*, dans *Coloquios de Roncesvalles, Agosto 1955*, Saragosse, 1956, pp. 263-76 (*Publicaciones de la Facultad de Filosofia y Letras*, série II, n° 5).

22. Curtius (Ernst Robert), *RtM* (*Les QFA*), dans *RF*, 62 (1950), 315-42; art. repris dans E.R.C., *Gesammelte Aufsätze zur romanische Philologie*, Berne, Francke, 1960, pp. 252-71 (*Über die afr. Epik*, IV, ch. III).

[Résumé d'après IBa9, remarques sur les causes de succès, analyse des théories de Becker et de Bédier, notes sur la date de la chanson. *Cf.* aussi Alfred Adler, *Ernst Robert Curtius and the old French epic*, dans *Symposium*, 13 (1959) 88-95].

23. Bezzola (Reto R.), *À propos de la valeur littéraire des chansons féodales*, dans *La technique littéraire des chansons de geste. Actes du colloque de Liège (sept. 1957)*, Paris, Belles Lettres, 1959, pp. 183-95.

[Diverses réflexions sur le *RtM*].

24. Monteverdi (Angelo), *La laisse épique*, *id.*, pp. 127-40.

[P. 136 : réf. au *RtM*, où la laisse serait devenue essentiellement narrative].

25. Harden (Arthur Robert), *The carbuncle in medieval literature*, dans *Romance Notes*, 2 (1960-61), 58-62.

[Commentaires à propos de l'escarboucle de Charles dans le *RtM*].

26. De Spiegeleer (J.), *Étude des clichés dans la chanson des QFA*, Mémoire de licence inédit, Louvain, 1961.

27. Susskind (Norman), *Humor in the chanson de geste*, dans *Symposium*, 15 (1961), 186-97.

[Quelques réf. au *RtM* concernant les exploits de Maugis].

28. Thomas (Jacques), [*Le personnage de Louis dans la chanson de* RtM *et les rapports entre textes français et germaniques*], dans *Comptes rendus de la Soc. pour le progrès des études philologiques et historiques, réunion du 12 nov. 1961*, dans *RBPH*, 39 (1961), 1295-96.

29. Calin (William C.), *The old French epic of revolt : « Raoul de Cambrai », « RtM », « Gormond et Isembard »*, Genève, Droz/Paris, Minard, 1962.

[Ouvrage important ; c.r. : A. Adler, *AnS*, 199 (1962-63) 426-28 et *RF*, 75 (1963) 175-76; W. G. Van Emden, *MAevum*, 33 (1964) 68-71; B. Panvini, *CCM*, 7 (1964) 506-09; F. J. Warne, *MLR*, 59 (1964) 291-92; B. Foster, *FS*, 18 (1964) 36-37; A. Foulet, *RP*, 18 (1964-65) 514; E. Gamillscheg, *ZfSL*, 76 (1966) 377-79].

30. Adler (Alfred), *Rückzug in epischer Parade. Studien zu « Les QFA », « La Chevalerie Ogier », « Garin le Loherain », « Raoul de Cambrai », « Aliscans », « Huon de Bordeaux »*, Frankfurt a/M., Klostermann, 1963 (*Analecta Romanica*, 11).

[C.r. : J. Grisward, *CCM*, 7 (1964) 497-504; M. Waltz, *ZrPh*, 81 (1965) 527-30; K.-H. Bender, *RF*, 79 (1967) 186-96].

31. Æbischer (Paul), *Rolandiana et Oliveriana. Recueil d'études sur les chansons de geste*, Genève, Droz, 1967.

[Pp. 268-69, à propos de Floberge/Froberge, l'épée de Rt].

32. Bender (Karl-Heinz), *König u. Vasall. Untersuchungen zur Chanson de Geste des XII. Jahrhunderts*, Heidelberg, Winter, 1967 (*Studia Romanica*, 13).

[Ouvrage basé sur une « Phil. Dissertation » de 1960; nombreuses réf. au *RtM*].

33. *Aye d'Avignon, chanson de geste anonyme, éd. critique par* S. J. Borg, Genève, Droz, 1967 (*Textes Littéraires Français*).

[Pp. 107-10, à propos d'emprunts au *RtM* dans *AdA*].

34. Payen (Jean-Charles), *Le motif du repentir dans la litt. française médiévale (des origines à 1230)*, Genève, Droz, 1968 (*Publications romanes et françaises*, 98).

[Réf. multiples au *RtM*].

35. Adler (Alfred), *« Jehan de Lanson » as related to « Auberi le Bourguignon » and to « Les QFA »*,, dans *Romance Notes*, 11 (1969), 399-406.

36. Kibler (William W.), *The fake-pilgrim in « Lion de Bourges »*, *id.*, 407-13.

[À propos du thème du faux pèlerin, av. réf. à Maugis].

37. Flutre (Louis-Fernand), *La partie d'échecs de Dieudonné de Hongrie*, dans *Mél. Rita Lejeune*, Gembloux, 1969, t. II, pp. 757-68.

[Réf. à la partie d'échecs dans le *RtM*].

38. Menendez Pidal (Ramón), *« Los Infantes de Salas » y la Epopeya Francesa, influencias recíprocas dentro de la tradición épica románica*, *id.*, t. I, pp. 485-501.

[À propos de l'ép. de Vaucouleurs qui aurait été repris dans la version du 13e s. des *Infantes de Sala*].

39. Lacaze (Yvon), *Le rôle des traditions dans la genèse d'un sentiment national au XVe siècle, la Bourgogne de Philippe le Bon*, dans *Bibl. de l'École des Chartes*, 129 (1971-72), 303-85.

[Les mises en proses d'épopées auraient été faites dans le cadre d'une action de propagande visant à l'unification de l'« État » bourguignon; réf. aux QFA, mais dont il faut se méfier!].

40. Verelst (Philippe), *Le personnage de Maugis dans l'épopée médiévale*, Mémoire de licence inédit, Gand, 1972.

[A servi de base à ICd46 et à l'art. publié dans le présent volume].

41. Beckmann (Gustav Adolf), *MdA. Zur Genesis einer literarischen Gestalt*, dans *ZrPh*, 89 (1973), 148-66.

41*bis*. Smart (William Henry), *Sorcery and sorcerers in the Old French epic*, Thèse inédite, Univ. de l'Illinois, Urbana-Champaign, 1973[1].

[Ouvrage digne d'intérêt, où une large place est accordée à Maugis, tant dans le

[1] Ouvrage dont j'ai pris connaissance lors de la mise sous presse du présent volume.

RtM (pp. 97-115) que dans le *MdA* (pp. 115-144); malheureusement basé sur les seules éditions de Castets (pour quelques passages du *Beuves d'Aigremont* il a été tenu compte des diss. de Greifswald)].

42. Braet (Herman), *Le songe dans la chanson de geste au XII*e *siècle*, Gand, 1975 (*RGand*, 15).

[Réf. multiples au *RtM*].

43. Rossi (Marguerite), *Huon de Bordeaux*, Paris, Champion, 1975 (*Nouvelle Bibl. du moyen âge*, 2).

[Nombreuses réf. au *RtM* surtout à propos des parallélismes avec *HdB*].

44. Adler (Alfred), *Epische Spekulanten. Versuch einer synchronen Geschichte des afr. Epos*, Munich, Fink, 1975.

[*Cf.* les ch. VI (rapports *RtM*/Geste de Guillaume), VII (rapports *RtM/Jehan de Lanson/Auberi le Bourguignon*) et VIII (rapports *RtM/Raoul de Cambrai*)].

45. Bar (Francis), *Rt, Maître Jacques, Hiram. Une légende de métier dans la chanson de RtM ?* dans *Kwartalnik Neofilologiczny* (Varsovie), 23 (1976) 41-48.

[Rapprochements entre le meurtre de Rt et deux légendes communes au compagnonnage moderne et à la franc-maçonnerie].

46. Verelst (Philippe), *L'enchanteur d'épopée. Prolégomènes à une étude sur Maugis*, dans *RGand*, 16 (1976), 119-62.

[Basé sur un ch. de ICd40].

47. Bloch (R. Howard), *Medieval French literature and law*, Berkeley, Univ. of California Press, 1977.

[Multiples réf. au *RtM*].

48. Suard (François), *Le personnage de Charlemagne dans les proses épiques imprimées*, dans *Charlemagne et l'épopée romane. Actes du VII*e *congrès international de la Soc. Rencesvals, Liège, 28 août-4 sept. 1976*, Paris, Belles Lettres, 1978, t. I, pp. 271-80.

[Remarques importantes sur les proses de *RtM* et sur le *Mabr*].

49. Horrent (Jacques), *L'histoire légendaire de Charlemagne en Espagne*, *id.*, pp. 125-56.

[Pp. 136-39 à propos du rôle de Rt dans le *Roncesvalles* espagnol].

50. Lejeune (Rita), *Variations sur la fin épique du cheval Bayard*, dans *Mél. Jean Rychner*, Strasbourg, 1978, pp. 323-33.

[*Cf.* aussi du même auteur : *Les légendes épiques*, dans *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique* sous la direction de G. Charlier et J. Hanse, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1958, pp. 25-27, et *Les légendes épiques*, dans *La Wallonie. Le pays et les hommes. Lettres - arts - culture*, Bruxelles, 1977, t. I, pp. 127-28. Concerne les attaches wallonnes des QFA].

51. Combarieu du Gres (Micheline de), *L'idéal humain et l'expérience morale chez les héros des chansons de geste, des origines à 1250*, Paris, Champion, 1979, 2 vol. (*Publications de l'Univ. de Provence. Études littéraires*, 3).

[Nombreuses réf. au *RtM*].

52. VERELST (Philippe), *Texte et iconographie : une curieuse mise en abyme dans un « RtM » inédit (XVe s.)*, dans *RGand*, 17 (1980), 147-62.

e. *Localisations, folklore, mythologie et historicité.*

Cette rubrique passablement hétéroclite, consacrée à des questions annexes, appelle quelques justifications et aussi une sérieuse mise en garde.

D'abord, s'il n'y a pas davantage de subdivisions relatives aux différents secteurs abordés, c'est parce qu'une telle systématisation s'avérait fort difficile à réaliser dans la pratique. À côté d'un nombre limité de publications dont le sujet est bien défini, il y en a une quantité d'autres où plusieurs domaines se chevauchent et/ou se rejoignent. Aussi, après avoir envisagé divers systèmes de classement, nous sommes finalement revenu au plus simple — et au moins compromettant!

Ensuite, on s'étonnera peut-être de voir citer, à côté d'ouvrages ayant une valeur scientifique incontestable, d'autres dont la démarche inspire la méfiance. D'une façon générale, le médiéviste pourra déplorer, ici plus qu'ailleurs, un manque assez répandu d'information directe en matière de textes anciens. Dès lors, pourquoi avoir répertorié de telles références ? Deux raisons nous y ont poussé :

(1) Une raison de *principe*. Il nous a paru honnête de tendre vers un inventaire « maximal » — mais qui ne saurait être exhaustif, — plutôt que de courir le risque de procéder à des éliminations arbitraires; comment traiter, en effet, les cas limites ? et puis, dans quelle mesure l'existence même de cette abondante littérature marginale ne pourrait-elle pas être révélatrice pour certains types d'études ayant trait à la « réception » de notre légende ? Car une des particularités reconnues du *Renaut* est qu'il a essaimé dans le folklore, où il a donné lieu notamment à un certain nombre de localisations populaires. D'autre part, sur Bayard et les quatre frères s'échafaudent parfois des essais qui tendent à conférer à ces données de la légende la valeur d'un mythe.

(2) Une raison d'ordre purement *pratique*. Nous avons appris à nos dépens combien il est malaisé de mettre la main sur certaines de ces publications d'intérêt local et qui ne sont pas toujours sans valeur; aussi croyons-nous faire œuvre utile en procédant comme nous l'avons fait, dans l'espoir d'éviter à de futurs chercheurs de longues et fastidieuses recherches. N'oublions pas que les titres sont souvent trompeurs! Au lecteur donc de séparer le bon grain de l'ivraie : nos commentaires sont là pour l'y aider, au besoin.

Soulignons, en ce qui concerne les localisations populaires, que celles-ci ont fait l'objet d'un travail, non encore achevé, de Maurice Piron qui a paru en plusieurs articles que nous citons ci-après. L'étude critique

à laquelle s'est livré l'auteur fait état de la littérature, régionale ou non, qui existe sur ces traditions relevées en Wallonie et dans la France du Nord; aussi n'avons-nous pas cru utile de reprendre ici toutes ses références bibliographiques.

1. MICHEL (Francisque), *De la popularité du roman des QFA et de ses causes. Introduction*, dans *Actes de l'Acad. roy. des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux*, 4 [1842], 1er trim., pp. 53-126.

[Généralités sur l'impact des romans de chevalerie sur l'historiographie et sur les mentalités en général; presque rien sur les QFA, sinon quelques lignes où l'auteur exprime sa ferme conviction qu'il s'agit d'une légende gasconne : *cf.* pp. 71 et 125-26, n. 35, où l'on trouvera des réf. bibliogr. à ce sujet. À notre connaissance, aucune publication n'a suivi cette *introduction*].

2. HÉNAUX (Ferdinand), *Les QFA*, Liège, Félix Oudart, 1844; réimpr. dans *Histoire des QFA, très nobles et très vaillants chevaliers*, Bomal-sur-Ourthe, J. Petitpas, 1975, pp. 8-32.

[Étude fantaisiste qui forme, dans la *Rev. de Liège*, où elle a paru d'abord, la 5e des *Diss. sur l'histoire de Liège*].

3. LONGNON (Auguste), *Les QFA*, dans la *Rev. des questions historiques*, 25 (1879), 173-96.

[Le Rt historique serait mort vers le milieu du 8e s.; par conséquent c'est contre Charles Martel qu'il aurait eu à lutter; le roi Yon serait à identifier avec un certain Eudon, duc ou roi de Gascogne, qui donna réellement asile à des ennemis de Charles Martel. C.r. : G. Paris, *Rom*, 8 (1879) 468-69].

4. RAJNA (Pio), *Le origini dell'epopea francese*, Florence, Sansoni, 1884; réimpr. 1956.

[Pp. 228-33 sur l'identification des personnages du *RtM* avec des personnages historiques, et pp. 434-39 sur Maugis].

5. HANSEN (Jos.), *Die Reinoldssage u. ihre Beziehung zu Dortmund*, dans *Forschungen zur Deutschen Geschichte*, 26 (1886), 103-21.

6. OSTERHAGE (G.), *Anklänge an die germanische Mythologie in der afr. Karlssage. II. RtM, Aye d'Avignon, Gui de Nanteuil, Parise la Duchesse, Voyage de Charlemagne*, dans *ZrPh*, 11 (1887), 185-211.

[Pp. 185-204 : l'auteur tend à démontrer que les QFA et Maugis sont des « *Dämonen der Winde* »].

7. GRELLET BALGUERIE (L. Ch.), *Notice sur le duc Eudon, roi d'Aquitaine et sur les QFA* (*première partie*), dans *Bull. de la Soc. Archéologique de Bordeaux*, 20 (1895), 59-69 [1].

8. SAINTE-MARIE (Pierre de), *Château de Cubzac ou des QFA*, Saint-André-de-Cubzac, J. Boehlinger, 1903.

[1] L. GAUTIER, *Bibliographie ...*, *op. cit.*, no 2195, cite un ouvrage du même auteur : *Histoires et légendes d'Aquitaine*, 1885; je n'ai toutefois pas réussi à mettre la main dessus.

9. Bittard (A.-L.), *Le carnaval de la Roche-Aymon*, dans *Lemouzi*, 17 (1909), 20-22.

[À propos d'une légende locale].

10. Courteault (Paul), *Bordeaux et le pays bordelais dans les chansons de geste*, dans *Rev. historique de Bordeaux*, 6, nº 3 (mai-juin 1913), 161-74.

[Pp. 161-63 sur les attaches des QFA avec la Gascogne].

11. Depoin (J.), *Études préparatoires à l'histoire des familles palatines. Deuxième fasc. IV. Aimon, châtelain de Dordogne. Contribution à l'étude du Roman des FA. Texte annoté et commenté de la* Chronique de Guitres, Paris, Secrétariat de la Soc. des Études historiques, 1921. Une partie de cette étude avait déjà paru dans la *Rev. des Études historiques*, 78 (1912), 58-193.

12. Schellekens (Chevalier Oscar), *La légende du cheval Bayard et des QFA.* Suivi de *De sage van het Ros Beiaard en de Vier Heemskinderen* [adaptation néerlandaise du même ouvrage], Termonde, s.d. [1914].

[Opuscule édité à l'occasion de l' « Ommegang » du 19 juillet 1914; travail d'amateur sans la moindre valeur scientifique, mais qui contient quelques données intéressantes sur les liens entre les QFA et le folklore de Termonde].

13. Rousseau (Félix), *Légendes et coutumes du pays de Namur*, Bruxelles, 1920; réimpr. 1971 (*Commission Roy. Belge de Folklore — section wallonne. Coll. folklore et art populaire de Wallonie*, 2).

[Pp. 31-37 : *Charlemagne et les QFA ;* digne d'intérêt].

14. David (P.), *Essai sur les légendes épiques de Pologne*, Grenoble, Aubert, 1926.

[Pp. 21-22 : identifie Aymon à un géant légendaire du Tyrol; peu convaincant [1]].

15. Thiry (Louis), *Wallons ou Français?* dans *Les Cahiers Mosans*, 49 (nov. 1929), 1014-16.

[Sur l'historicité de la légende et sur des localisations en Wallonie; aucune valeur scientifique].

16. Laport (George), *Les QFA et la forêt d'Ardenne*, dans *La Vie Wallonne*, 11 (1930-31), 156-65 et 262-71.

[Digne d'intérêt].

17. Michel (Louis), *Les localisations ardennaises de la légende des QFA*, dans *La Grive*, 5e année, 21e fasc., juillet 1933, pp. 18-24.

18. Pierret (Albert), *L'origine de la légende des QFA*, dans *La Vie Wallonne*, 15 (1934-35), 165-78.

[Fait remonter les origines de la légende au temps de la conquête des Gaules par César! *Cf.* Félix Rousseau, dans *RBPH*, 22 (1943) 648-51, sous la rubrique *nécro-*

[1] Sur la légende tyrolienne, *cf.* Joseph Seemüller, *Die Wiltener Gründungssage*, dans *Zeitschrift der Ferdinandeums für Tirol u. Vorarlberg*, 39 (1895) lsv.

logie, et Maurice PIRON, *In memoriam Albert Pierret*, dans *Bull. de la Commission Roy. de toponymie et de dialectologie*, 18 (1944) 43-44. Pierret laisse en manuscrit un mémoire intitulé *Essai de reconstitution géographique de la légende des QFA*].

19. BASIAUX-DEFRANCE (P.), *Chevalerie. Les QFA au Pays du Graal*, Liège, Éditions de l'Onde, 1938.

[Série de considérations, sans aucune base scientifique, sur les liens entre les QFA et l'histoire, la mythologie, la géographie, etc.].

20. PIRON (Maurice), *La légende des QFA. Premier article*, dans *Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne*, 4 (1946), 181-212.

[Étude sérieuse sur les localisations de la légende en pays mosan; à compléter par ICe28, 33, 34, et 40].

21. MOORS (Joseph), *Le saut de Bayard en Angleterre* (*Bayard's Leap*), dans *Le Vieux Liège* 80 (nov.-déc. 1948), 333-35.

[Sur une légende locale où il est question d'un cheval merveilleux nommé Bayard; à part cela, aucun autre lien avec les QFA].

22. DONTENVILLE (Henri), *La mythologie française*, Paris, Payot, 1948.

[Ch. VI : *Le cheval Bayart* (pp. 154-77); ce ch. comporte 3 parties : a) des considérations sur les chevaux mythologiques, b) « Le Bayart littéraire » et c) « Le B. populaire »].

23. —, *Les dits et récits de mythologie française*, Paris, Payot, 1950.

[Complète le précédent. Ch. VIII : *Le premier cheval Bayart* (pp. 187-217)].

24. BAIX (F.), *L'hagiographie à Stavelot-Malmédy*, dans *Rev. Bénédictine*, 60 (1950), 120-62.

[Pp. 153sv. sur st. Agilolf et la *Passio S. Agilolfi;* p. 157, n. 5 : remarque sur le lien éventuel entre les QFA et l'abbaye de Stavelot-Malmédy].

25. LAMONTELLERIE (Aurore), *Lorsque les FA mouraient à Vaucouleurs*, dans *Bull. de la Soc. de Mythologie française*, 3 (1950), 13-20.

[Plaide pour une localisation de la légende en Gascogne; Vaucouleurs = St.-Agnant (Saintonge). Peu sérieux !].

26. [Anonyme (Dontenville ?)], *Les chevaux magiques : Le Bayart*, dans *id.*, 5 (1951), 1-3.

[Peu sérieux].

27. DONTENVILLE (Henri), *Chanson populaire et chanson de geste : la mort de Renaud*, dans *id.*, 7 (juillet-septembre 1951), 5-9.

[Soutient la même thèse qu'A. Lamontellerie en se basant sur des traditions locales — qui seraient à contrôler !].

28. PIRON (Maurice), *La légende des QFA. Deuxième article. Localisations de la légende en pays mosan*, dans *Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne*, 6 (1951), 1-66.

[Suite de ICe20].

29. —, *La légende des QFA ou le folklore d'une chanson de geste*, dans *Arts et traditions populaires*, 1 (1953), 163-64.

[Résumé d'une conférence faite à Paris].

30. Lamontellerie (Aurore), *Contribution à l'étude de la légende de Bayard et des QFA*, dans *Bull. de la Soc. de Mythologie française*, 14 (1953), 28-31.

[I. *Ancienneté du site girondin où se déroulent leurs exploits;* II. *Textes se rapportant à Montauban;* III. *Empreintes d'équidés et persistance de la légende de Bayart en Saintonge;* même remarque que pour ICe 25, 26 et 27].

31. Penneman (Theo), *De Ros-Beiaard-ommegang te Dendermonde, 1377-1789. Een systematisch onderzoek van de voornaamste profane elementen in de « processie ende ommeganghe » aan de hand van de stadsrekeningen*, dans *Gedenkschriften van den Oudheidkundige kring van het Land van Dendermonde*, 4e reeks, deel 1, afl. 1-2 [1954], pp. 5-119.

[Ouvrage important avec une bibliographie très complète sur les liens entre la légende et le pays flamand; à noter en regard de la p. 35 une photographie d'un sceau gantois (1313) représentant les QFA sur Bayard].

32. Pinon (Roger), *La chanson de Bayard déferré ou de la littérature au folklore*, dans *Arts et traditions populaires*, 3 (1955), 45-52.

[Le lien avec le Bayard des QFA est discutable; *cf.* la réplique de Patrice Coirault, *Le cheval déferré*, dans la même revue, t. 5 (1957) 114-33 (sp. p. 125, n. 5)].

33. Piron (Maurice), *La légende des QFA. Localisations de la légende en pays mosan. Deuxième partie : France Orientale*, dans *Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne*, 7 (1955), 129-81; suivi d'un *Supplément à la première partie : Localisations de la légende en Belgique romane*, *id.*, 182-92.

[Fait suite à ICe20 et 28].

34. Piron (Maurice) et Thomas (Jacques), *La légende des QFA. Note sur l'identification de « Montessor » à Château-Regnault*, *id.*, 7 (1956), 344-49; suivi de Piron (Maurice), *Supplément à la première partie : Localisations de la légende en Belgique romane*, *id.*, 350-52.

35. Ronnet (Elyane), *Du temps des QFA. À propos de Charlemagne, Bayard et du culte du cheval*, dans *Bull. des amis du vieux Sedan*, mars 1956, 1er trim., pp. 43-51.

[Pour certains points, digne d'intérêt].

36. Marinus (Jacqueline), *Les noms de lieux dans les QFA*, Mémoire de licence inédit, Gand, 1956.

[Essai d'identification des noms de lieux figurant dans la chanson de geste].

37. Thomas (Jacques), *En marge d'une éd. de RtM : Montessor est-il Château-Regnault?* dans *Handelingen van het XXIIe Vlaams filologencongres*, Gand, 1957, pp. 147-52.

38. Hankart (Robert) et Herbillon (Jules), *À l'Enseigne des QFA*, dans *La Vie Wallonne*, 32 (1958), 206-07.

[Note en guise de complément aux articles de M. Piron].

39. Duchaussoy (Jacques), *Le bestiaire divin ou la symbolique des animaux*, Paris, La Colombe, 1958.

[Plusieurs réflexions sur Bayard au chap. intitulé *Le cheval blanc* (pp. 21-43)].

40. PIRON (Maurice), *La légende des QFA. Suppl. à la 1re partie : Deux nouvelles localisations de la légende en Belgique romane*, dans *Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne*, 9 (1959-62), 179-83.

[Fait suite à ICe20, 28 et 33].

41. MOREAU (Jacques), *Montauban-Buzenol u. die Sage von den Heymonskindern*, dans *Bonner Jahrbücher*, 161 (1961), 155-64.

[Digne d'intérêt].

42. DETAILLE (Émile), *Un peu de toponymie. Li Rotche d'a Bayârd* (*La roche de Bayard*) *à Comblain-au-Pont*, dans *Les échos de Comblain*, juin 1962, p. 48, et *À propos de la légende des QFA : Li Tiêr Bayârd*, dans *id.*, sept. 1962, pp. 66-67.

[Digne d'intérêt].

43. VAN HESE (H.), *De rivaliteit tussen Aalst en Dendermonde, vroeger en nu*, Gand, Bond der Oostvlaamse volkskundigen, 1962.

[Ouvrage important sur les localisations et le folklore des QFA en Flandre. *Cf.* surtout, à propos de la chanson populaire « 't Ros Beiaard » et l'*Ommegang* de Termonde, les pp. 57-64 et 79-99].

44. LEJEUNE (Rita), *L'Ardenne dans la litt. médiévale*, dans *Ancien pays et assemblées d'états*, Namur, 1963, pp. 43-78.

[*Cf.* sp. pp. 57-58 (à propos de Bayard) et 69-72 (à propos de Rt)].

45. DURAND (Gilbert), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969.

[Pp. 85-86 : à propos de la signification de Bayard; à prendre avec un grain de sel, car cette analyse se base sur l'ouvrage de Dontenville !].

46. MEURANT (René), *Le Cheval Bayard dans les processions et dans les cortèges*, dans *In memoriam Antonio Jorge Dias*, Lisbonne, 1974, t. II, pp. 339-56; réimpr. dans R.M., *Géants processionnels et de cortège en Europe, en Belgique, en Wallonie*, Bruxelles, Ministère de la Culture Française, 1979 (*Coll. Folklore et art populaire de Wallonie*, 6), pp. 277-93.

[Digne d'intérêt].

47. PIRON (Maurice), *Le cycle carolingien dans les traditions du pays de Liège*, dans *Charlemagne et l'épopée romane. Actes du VIIe congrès international de la Soc. Rencesvals, Liège, 28 août-4 sept. 1976*, Paris, Belles Lettres, 1978, t. I, pp. 177-88.

[Sur les localisations wallonnes des QFA, *cf.* sp. les pp. 180-82; conteste pour la première fois la localisation de Stavelot-Malmédy, soutenue par Bédier].

48. MELLI (Elio), *L'elemento storico nel « RtM »*, dans *Atti della Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna, — Classe di scienze morali, — Rendiconti*, 64 (1976), 349-71.

49. FOULON (Charles), *La légende des QFA en Bretagne*, dans *Études de philologie romane et d'histoire littéraire offertes à Jules Horrent*, Liège, 1980, pp. 661-67.

[Survol bref mais très complet de la postérité littéraire et folklorique du *RtM* en Bretagne].

50. HERMAN (René), *Bon anniversaire aux QFA*, dans *L'ethnie française*, 5 (1980), 287-90.

    [Variation lyrique sur des données soit fantaisistes, soit périmées].

51. MARQUET (Léon), *Les QFA*, dans L. M. et A. ROECK, *Légendes de Belgique*, Anvers, « De Vlijt », 1980, pp. 125-30.

    [Vue d'ensemble, av. attention sp. aux localisations, d'après l'enquête de M. Piron, et notamment au « Pas-Bayard »].

f. *Iconographie.*

1. MÜNTZ (Eugène), *La légende de Charlemagne dans l'art du moyen âge*, dans *Rom*, 14 (1885), 321-42.

   [Pp. 339-40 : fait mention d'une série de tapisseries représentant des épisodes du *RtM* (fin 14e-15e ss.)].

2. [Anonyme], dans *Bull. de la Soc. de mythologie française*, 8 (oct.-déc. 1951) 22 (rubrique « Communications/Ardennes »).

   [À propos du monument représentant Bayard et les QFA à Château-Regnault, œuvre du sculpteur Albert Poncia, inauguré en 1950].

3. PIRON (Maurice), *Les QFA dans la légende et dans l'art*, dans *La Rev. française de l'élite européenne*, 108 (mars-avril 1959), 13-18.

   [Contient de belles reproductions de miniatures : ms. *R*, fo 77 vo, ms. Ars. 5072, fos 37 vo et 271 ro, ms. Ars. 5073, fo 88 vo, ms. Ars. 5074, fo 62 vo et ms. de Bruxelles, Bibl. Roy., 9067, fo 103 vo].

4. LEJEUNE (Rita) et STIENNON (Jacques), *La légende de Roland dans l'art du moyen âge*, Bruxelles, Arcade, 1966, t. I, pp. 218-24 (+ notes pp. 264-65).

   [P. 219 : reproduction en couleurs d'une miniature (ms. *R*, fo 51 vo)].

5. HÉNOUMONT (René), *Les QFA*, dans *Sabena revue*, 43 (1978), no 1.

   [Présentation sommaire de la légende, sans aucune valeur scientifique, mais qui contient de belles illustrations, avec notamment des reproductions en couleurs de miniatures].

D. Versions étrangères.

a. *Néerlandaise (Renout van Montalbaen).*

Principales éditions critiques.

1. MATTHES (J. C.), *Renout van Montalbaen, met inleiding en aanteekeningen*, Groningue, J. B. Wolters, 1875.

   [Première éd. complète, basée sur le ms. *Ma*; c.r. : G. Paris, *Rom* 4 (1875) 471-74].

2. DIERMANSE (P. J. J.), *Renout van Montalbaen, de Middelnederlandsche*

fragmenten en het Middelnederduitsche fragment. Inleiding en teksten, Leyde, E. J. Brill, 1939.

[Éd. complète des quatre mss. connus jusqu'alors (*Ar, Ma, Pa* et *Ro,* tous fragmentaires); ouvrage de base fournissant une bibliographie quasi exhaustive jusqu'en 1939. C.r. : de Keyser, *RBPH,* 20 (1941) 161-63].

Mss. non repris dans l'éd. Diermanse.

3. MUUSSES (M. A.), *Een in Zweden ontdekt fragment van Reinout van Montalbaen,* dans *Bundel opstellen van oud-leerlingen (van) Prof. Dr. C. G. N. de Vooys,* Groningue, 1940, pp. 258-62.

[Concerne un fragment découvert en Suède en 1939].

4. DUINHOVEN (A. M.), *De Haagse fragmenten van de Renout van Montalbaen,* dans *De Nieuwe Taalgids,* 66 (1973), 177-201; voir aussi du même auteur *Drie kopiistenfouten in de Renout van Montalbaen, id.,* 284-89.

[Première éd., description et étude critique des fragments de La Haye (Bibl. Royale, 133 L 11)].

Édition scolaire.

5. MAELSAEKE (D. VAN), *Renout van Montalbaen. Uitgegeven, ingeleid en verklaard door —,* Anvers, De Nederlandsche Boekhandel, 1966 (*Klassieke Galerij,* 156).

[Basé sur IDa2; utile pour une première prise de contact avec le texte, mais comporte beaucoup d'imperfections].

Anthologie.

6. JANSSENS (Jozef), *Ridderverhalen uit de Middeleeuwen,* Amsterdam/ Bruxelles, Elsevier, 1979.

[Pp. XXVI-XXVII (introd.) et 62-76 (extraits); utile pour une première prise de contact].

Étude importante.

7. LOKE (Marie), *Les versions néerlandaises du Renaud de Montauban étudiées dans leurs rapports avec le poème français,* Thèse Toulouse, 1906.

b. *Allemande* (*Reinolt von Montelban*).
Cf. aussi IBa2.

Principale édition critique.

1. PFAFF (Fridrich), *Reinolt von Montelban oder die Heimonskinder,* Tubingue, 1885 (*Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart,* 174).

[Seule éd. complète, tenant compte des deux mss. de Heidelberg. Le Codex Palatinus 340 (= *A*) porte la date 1474 et contient le *Malegys* (f°s 1a-323b) et le *Reinolt*

(f°s 324a-553b); le Codex Palatinus 399 (= *B*) porte la date 1480 et est une copie de *A*].

c. *Anglaise* (*The Foure Sonnes of Aymon*).

Édition critique.

1. Richardson (Octavia), *The right plesannt and goodly historie of the Foure Sonnes of Aymon, Englisht from the French by William Caxton, and printed by him about 1489. Edited from the unique copy, now in the possession of Earl Spencer*, Londres, Trübner, 1884-85, 2 vol. (*Early English Text Society*, 44-45); réimpr. New York, Kraus Reprint, 1975.

   [Le titre est emprunté à l'éd. de Copland (1554); c'est cette même éd. qui a servi à combler les lacunes de l'éd. Caxton. Ce dernier a fourni une trad. très littérale de IAb2].

Études.

2. Blades (William), *Caxton's Four Sons of Aymon*, dans *The Athenaeum*, 2860 (1882), 243-44; voir aussi dans la même rev., 2861 (1882), 272, la réaction de S. L. Lee à l'art. de Blades, et la réponse de ce dernier dans le n° 2864 (1882), 370.

3. Aurner (Nellie Slayton), *Caxton : mirrour of fitfeenth-century letters. A study of the literature of the first English press*, New York, Russell & Russell, 1965.

   [Sur les QFA, *cf.* pp. 180-81 (commentaires) et 295-96 (texte du prologue d'après l'éd. Copland de 1554). Contient beaucoup de données bibliographiques].

d. *Norroise* (*Mágus saga jarls* [1]).

Éditions critiques.

1. Þórðarson (Gunnlaugur), *Bragða-Mágus saga með tilheyrandi þáttum* (...), Copenhague, 1858.

   [Première éd. critique, sans grande valeur scientifique; elle se base sur le ms. *F*, qui représente une version profondément remaniée et allongée de la *saga*].

2. Cederschiöld (Gustaf), *Mágus saga jarls*, Lund, 1876-77 (*Universitets Årsskrift*, 13); rééd. av. introd. dans G.C., *Fornsögur Suðrlanda*, Lund, 1884.

   [Éd. basée sur le ms. *A*, qui représente la version la plus courte et la plus ancienne].

3. Dodsworth (John Brian), *Mágus saga Jarls, edited with complete variants from the pre-Reformation manuscripts, with an introduction on the sources of the saga and their treatment, and notes on the later textual history*, Thèse de doctorat inédite, Cambridge, Christ's College, 1963.

   [Ouvrage précieux, dont la publication est annoncée].

[1] Mágus = Maugis. La *saga* n'a toutefois rien emprunté au *MdA*. Je remercie vivement M. Dodsworth pour les renseignements qu'il a bien voulu me communiquer.

Notice.

4. Halvorsen (Eyvind Fjeld), *Mágus saga jarls*, dans *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder*, t. 11, Copenhague, 1966, pp. 239-41.

Études.

5. Wulff (Fredrik), *Recherches sur les sagas de Mágus et de Geirarð et leurs rapports aux épopées françaises*, Lund, 1873 (*Acta Universitatis Ludensis*, 10).

   [Donne un sommaire de la *saga*, utile pour une première prise de contact. C.r. : G. Paris, *Rom*, 4 (1875) 474-78 et E. Kölbing, *Germania*, 21 (1876) 359-64].

6. Suchier (Hermann), *Die Quellen der Mágussaga*, dans *Germania*, 20 (1876), 273-91.

7. Köhler (Reinhold), *Zur Mágus-Saga*, dans *Germania*, 21 (1876), 18-27; rééd. av. notes additionnelles dans R.K., *Kleinere Schriften*, Berlin, 1900, t. II, pp. 645 sv.

   [Conçu comme complément aux études de Wulff et de Suchier].

8. Lane (George Sherman), *A note on the Icelandic mss. of the Mágus saga*, dans *Journal of English and Germanic Philology*, 33 (1934) 498 sv.

   [Description sommaire de douze mss.].

9. Schlauch (Margaret), *Romance in Iceland*, Londres/Princeton, 1934.

   [Contient des observations importantes sur la *saga*].

e. *Italienne* (*Rinaldo da Monte Albano*) [1].

Principale édition critique.

1. Melli (Elio), *I cantari di Rinaldo da Monte Albano*, Bologne, Commissione per i testi di lingua, 1973 (*Collezione di opere inedite o rare*, 133).

Études diverses.

Cf. aussi IBa7, ICd18, 20 et 21.

2. Rajna (Pio), *Rinaldo da Montalbano*, dans *Il Propugnatore*, 3 (1870) 1, 213-41 et 2, 58-127; tirage à part, Bologne, 1870.

   [Examen des version italiennes (vers et prose) et des rapports qu'elles présentent av. les textes français].

[1] Dans les textes italiens, le *RtM* et les autres chansons du cycle se trouvent mêlés. Signalons également qu'il existe une version espagnole, directement inspirée par l'italienne, mais qui n'est conservée que dans des imprimés postérieurs au XVe siècle.

3. THOMAS (Antoine), *Aquilon de Bavière. Roman franco-italien inconnu*, dans *Rom*, 11 (1882), 538-69.

[P. 545 : des détails de l'*AdB* tendent à prouver qu'il a existé une version franco-italienne du *RtM*].

4. TOFFANO (F.), *Rinaldo da Montalbano nella letteratura romanzesca italiana*, Venise, 1891 [1].

5. GUGENHEIM (S.), *Il mago Malagigi*, Milan, 1910 [2].

[Sur le personnage de Maugis dans l'épopée chevaleresque italienne].

6. CORONEDI (P. H.), *L' « Aquilon de Bavière »*, dans *Archivum Romanicum*, 19 (1935), 237-304.

[Sp. pp. 283-87 sur les liens entre l'*AdB* et le *Rinaldo*].

7. MELLI (Elio), *Estratti di un perduto codice del « Rinaldo da Montalbano » in un manoscritto autografo di Lionardo Salviati*, dans *Convivium*, 29 (1961), 326-34.

8. CALLU-TURIAF (Florence), *Notes sur une version disparue de la chanson de « RtM » en franco-italien*, dans *Le Moyen Âge*, 68 (1962), 125-36; résumé dans *Cultura Neolatina*, 21 (1961), 146-47.

9. MELLI (Elio), *Rapporti fra le versioni rimate del « RtM » e il « Rinaldo » in versi del manoscritto palatino 364*, dans *Giornale storico della letteratura italiana*, 141 (1964), 369-89.

[C.r. : R. de Cesare, *StF*, 9 (1965) 123].

10. CALLU-TURIAF (Florence), *Recherches sur une version italienne de « RtM »*, dans *Mél. de l'École française de Rome*, 76 (1964), 527-54 et 77 (1965), 249-75.

[Fournit, à côté d'une étude, un résumé détaillée du *RtM* italien, utile pour une première prise de contact avec le texte].

11. MELLI (Elio), *I « Cantari di Rinaldo » e l'epica francese*, dans *Atti dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna, Classe di Scienze Morali, Rendiconti, vol. 58*, Bologne, 1970, pp. 102-56.

E. La légende de saint Renaud.

a. *Textes et éditions critiques.*

Legenda de sancto Reynoldo.

1. BOLLAND, *De sancto Reinoldo monacho et martyre*, dans *Acta Sanctorum*, t. I, 2e éd. 1863 (première éd. 1643). pp. 385-87 (à la date du 7 janvier).

---

[1] Je n'ai pas pu atteindre cet ouvrage; il est cité dans F. BALDENSPERGER & W. P. FRIEDERICH, *Bibliography of comparative literature*, Chapel Hill, Univ. of North Carolina, 1950, p. 140.

[2] Cité dans IDelO.

2. Ostendorf (Franz), *Überlieferung und Quelle der Reinoldlegende*, Münster, 1912 (*Forschungen und Funde, herausgegeben von Prof. Dr. F. Jostes*, 3).
   [Contient entre autres une éd. de la *Legenda*].

3. Knörich (Gerhard), *Der heilige Reinold*, dans *Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark*, 31 (1924), 77-128.
   [Autre étude, suivie d'une éd.].

Vita sancti Reynoldi rythmice.

4. Van Hasselt (A.), *Narratio de sancto Reynoldo et genealogia eius et suorum*, dans *Annuaire de la Bibl. Roy. de Belgique*, 12 (1851), 239-81.
   [Première éd. du texte rimé (527 vers), d'après une copie probabl. du 17e s.; cette *vita* fait partie des matériaux biographiques du mois de janvier que les Bollandistes n'ont pas jugé à propos d'admettre dans les *Acta Sanctorum*].

5. De Baecker (Louis), *Chants historiques de la Flandre (400-1650)*, Lille, 1855, pp. 131-49 (ch. VII. *Saint Renaud, fils* (sic) *de Charlemagne et un des QFA*).
   [Reproduit le texte du précédent].

6. Flosz (H. J.), *Legende von St. Reinold*, dans *Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein, inbesondere die alte Erzdiöcese Köln*, 30 (1876), 174-203.
   [Autre éd. du même texte].

Histôrie van sent Reinolt.

7. Reifferscheid (A.), *Histôrie van sent Reinolt*, dans *Zeitschrift für Deutsche Philologie*, 5 (1874), 271-93.
   [Éd. d'un ms. en prose bas-allemand].

b. *Études.*

Cf. aussi IBa2, IBdl, ICal, 2 et 3, ICb5, ICe5 et IDa2.

1. Mooren (J.), *Das Dortmunder Archidiakonat*, Cologne, 1853.
   [Sp. p. 74].

2. Stein (Otto), *St. Reinoldus in bildliche Darstellung*, s.l.n.d. [Dortmund, début XXe s.][1].

3. —, *Die Reinoldikirche in Wort und Bild*, Dortmund, 1906.
   [Histoire et description de l'église; *cf.* sp. pp. 153-54 sur les statues de st. Rt et de Charlemagne].

4. Steffens (Arnold), *Der heilige Reinold*, dans *Zeitschrift für katholische Theologie*, 34 (1910), 729-31.

---

[1] Je n'ai pas pu atteindre cet ouvrage; il est cité dans IEb5, p. 137.

5. Fiebig (Paul), *St. Reinoldus in Kult, Liturgie und Kunst*, Dortmund, Ruhfus, 1956 (*Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark*, 53).

[Ouvrage de base sur la question].

6. Lindemann (Hans) et d'autres, *St. Reinoldi in Dortmund*, Dortmund, W. Crüwell, 1956.

[Histoire et description de l'église. Nombreuses illustrations].

II. Maugis d'Aigremont

A. Manuscrits.

Tous sont cycliques; il s'agit, pour la version rimée des mss. IAa 7, 8 et 10, et pour la version en prose des mss. IAa 15, 19 et 21.

B. Éditions critiques [1].

Cf. aussi IBa7.

1. Castets (Ferdinand), *MdA*, dans *RLaR*, 36 (1892); réimpr. Genève, Slatkine Reprints (annoncée), pp. 1-280 (texte) et 315-400 (notes). Des chapitres de commentaires furent édités dans la *RLaR*, 29 (1886) 9-16 et 105-132, 30 (1886) 61-237 et 31 (1887) 49-58.

[C.r. : P. Meyer, *Rom*, 23 (1894) 608-09; Schultz-Gora, *ZrPh*, 22 (1898) 434-35].

2. Vernay (Philippe), « *MdA* », *chanson de geste. Éd. critique av. introd., notes et glossaire*, Berne, Francke, 1980 (*Romanica Helvetica*, 93). Reprend une thèse de doctorat de 3e cycle intitulée *Éd. de deux mss. de « MdA », chanson de geste : Paris, B.N., 766 et Montpellier, Faculté de Médecine, H. 247*, Poitiers, 1972, 2 vol.

C. Études.

Cf. aussi ICal; bl, 2, 4, 11; d6, 8, 15, 38, 39, 41*bis*, 44; e4, 20.

Manuscrits, langue et critique textuelle.

1. Kempel (Ernst), *Das Handschriftenverhältnis und die Sprache des afr. Heldengedichtes MdA*, Diss. Göttingen, Koestner, 1913. A également paru dans *RF*, 33 (1915), 617-82.

---

[1] Une éd. avait été commencée pour la S.A.T.F. par J. Gilliéron, mais elle n'a jamais paru; *cf.* P. Meyer, *Rom*, 15 (1886) 626. Actuellement, une éd. complète du *MdA* en prose (ms. de base : IAal5) est en cours à l'Univ. de Gand, sous forme d'une série de mémoires de licence. Les trois premiers de ces travaux ont été entrepris resp. par Ann Matthys, Stéphane Vander Veken et Piet Claus.

2. Müller (Erich), *Studien zu MdA. Varianten der Hs. Montpellier und ihre Bedeutung für die Textkritik der Chanson*, Diss. Greifswald, J. Abel, 1913.

3. Vernay (Philippe), *Vers une éd. critique de « MdA »*, dans *Cultura Neolatina*, 34 (1974), 15-71.

[Classement et description des trois mss., av. annonce de l'éd.; c.r. : J.-C. Seigneuret, *Olifant*, 4 (1976) 127-28].

Critique littéraire.

4. Engel (Gustav), *Die Einflüsse der Arthurromane auf die Chanson de Geste*, Diss. Halle, 1910.

[Surtout pp. 60 sv.].

5. Comfort (William Wistar), *The literary role of the Saracens in the French epic*, dans *PMLA*, 55 (1940), 628-59.

[À propos de Noiron, le géant sarrasin opposé à Maugis dans l'épisode d'Aigremont].

6. Piron (Maurice), *Autour de l'histoire de « volcan »*, dans *RGand*, 4 (1955), 193-218.

[À propos de *Boucan*, la prison infernale de Bayard].

D. Versions néerlandaise et allemande.

Cf. aussi IDbl.

Éditions critiques des fragments.

1. De Pauw (Napoleon), *Madelghijs' kintsheit, al de gekende fragmenten critisch uitgegeven en vergeleken met het Deutsche handschrift*, Gand, A. Siffer, 1889.

[Éd. des fragments néerl. et allemands].

2. De Vreese (W. L.), *Nieuwe Middelnederlandsche fragmenten. VIII. Twee nieuwe Malegijsfragmenten*, dans *Tijdschrift voor Nederlandsche taal- en letterkunde*, 15 (1896), 283-307.

[Deux fragments du *MdA* néerl. contenus dans les mss. de Gand, Bibl. Univ., 1618 et 1651].

3. Schmidt-Wartenberg (H.), *The Berlin fragment of the Madelghijs*, dans *Journal of Germanic Philology*, 1 (1897), 239-46.

[Éd. d'un fragment du *MdA* néerl.].

4. Huet (Gédéon), *Sur la rédaction néerlandaise de « MdA », suivi de fragments inédits*, dans *Rom*, 26 (1897), 495-516.

III. Autres suites

A. La Mort de Maugis.

Petit épisode (1244 vers) contenu dans le ms. IAa8.

Édition critique.

1. CASTETS (Ferdinand), *La MdM*, dans *RLaR*, 36 (1892), 281-314 (texte) et 401-15 (notes).

[Publié en appendice à IIB1].

Études.

Cf. ICd40 (analyse pp. 174-82) et 52 (à propos d'un ép. sans doute inspiré par la *MdM*); on trouvera également quelques réf. dans ICa2 et ICd15.

B. Vivien de Monbranc [1].

Petite suite au *MdA* (1099 vers), contenue dans le ms. IAa7.

Édition critique.

Cf. IBa7 (pp. 147-82).

Études.

Cf. ICb1, ICd40 (analyse pp. 235-43) et 46 (à propos du personnage de Fousifie); on trouvera également des réf. dans ICa1 et 2.

1. EMDEN (Wolfgang G. van), *Le personnage du roi dans VdM et ailleurs*, dans *Charlemagne et l'épopée romane, ...* (*cf.* ICd48), pp. 241-50.

C. Mabrian.

Suite du *RtM* (version du XVe s.) contenue dans les mss. IAa15 et 19. Il n'existe pas encore d'éd. critique.

Études.

Cf. ICb11, d 48; également réf. dans ICa1.

---

[1] Une nouvelle éd. est annoncée par W. G. van Emden dans IIIBl. Est également annoncée l'étude de J. PALERMO, *VdM : personnage ambivalent*, à paraître dans les *Actes du VIIIe Congrès International de la Soc. Rencesvals, Pampelune-Compostelle, 14-23 août 1978.*

D. La Conqueste de Trebizonde.

Autre suite tardive, qui n'est guère conservée que dans des imprimés (à partir du 16e s.; pour la version italienne — source du texte français ? — on connaît des incunables datant de 1483 et 1492). Il n'en existe pas encore d'éd. critique. *Cf.* ICa1, p. 177 et ICb11.

* * *

Index des auteurs

ADLER Alfred, ICd22, 29, 30, 35, 44.
ÆBISCHER Paul, ICd31.
ALBIGNAC Jean D', IBa11.
AURNER Nellie Slayton, IDc3.
BAIX F., ICe24.
BAR Francis, ICd45.
BARROIS J., ICb1.
BARTSCH Karl, IBe1.
BASIAUX-DEFRANCE P., ICe19.
BECKER Ph. Aug., O3, ICa1, 2.
BECKMANN Gustav Adolf, ICd41.
BÉDIER Joseph, ICa2.
BEKKER Immanuel, IBa1.
BENARY Walter, ICd12.
BENDER Karl-Heinz, ICd30, 32.
BESCH Émile, ICb8.
BEZZOLA Reto R., ICd23.
BITTARD A.-L., ICe9.
BLADES William, IDc2.
BLOCH R. Howard, ICd47.
BOLDT, IBb8.
BOLLAND, IEa1.
BORG S. J., ICd33.
BORGNET A., IBf3.
BORMANS S., IBf3.
BOSSUAT Robert, p. 200.
BRAET Herman, ICd42.
BRUNET J.-C., p. 199.
CALIN William C., ICd29.
CALLU-TURIAF Florence, IBc1, IDe8, 10.
CAMPROUX Charles, IBc1.
CARMODY Francis J., ICd18.
CASTETS Ferdinand, IBa7, 10, IBb1, ICb4, 5, IIB1, IIIA1.
CEDERSCHIÖLD Gustaf, IDd2.
CESARE R. de, IBc1, IDe8.
CLAUS Piet, p. 229 n.
COCKSHAW P., IBc1.
COIRAULT Patrice, ICe32.
COMBARIEU DU GRES Micheline de, ICd51.
COMFORT William Wistar, ICd10, IIC5.
CORONEDI P. H., IDe6.
COURAYE DU PARC Joseph, ICd6.
COURTEAULT Paul, ICe10.
CURTIUS Ernst Robert, ICd22.
DAVID P., ICe14.
DE BAECKER Louis, IEa5.
DEPOIN J., ICe11.
DE SPIEGELEER J., ICd26.
DETAILLE Émile, ICe42.
DE PAUW Napoléon, IID1.
DE VREESE W. L., IID2.
D'HAENE Stefaan, IBd1.
DICKMANN Adolphe-Jacques, ICd16.
DIERMANSE P. J. J., IDa2.
DODSWORTH John Brian, IDd3.
DONTENVILLE Henri, ICe22, 23, [26], 27.
DOUTREPONT Georges, O6.
DUCHAUSSOY Jacques, ICe39.
DUINHOVEN A. M., IDa4.
DUNLOP John Colin, O5.
DURAND Gilbert, ICe45.

DUVAL Amaury, ICd2.
EMDEN Wolfgang G. van, ICd29, IIIB1, p. 231n.
ENGEL Gustav, IIC4.
ERDMANN Walter, IBb10.
ESPINER-SCOTT J. G., ICd1.
FAUCHET Claude, ICd1.
FIEBIG Paul, IEb5.
FLOSZ H. J., IEa6.
FLUTRE Louis-Fernand, ICd37.
FOSTER B., ICd29.
FOULET A., ICd29.
FOULON Charles, ICe49.
GAMILLSCHEG E., ICd29.
GAUTIER Léon, p. 199, p. 200, O2, p. 206n, ICd3, , ICe5 (n).
GEIPEL Ernst, IBb2.
GENNEP M. van, ICa1.
GILLIÉRON J., p. 229n.
GODERIS Marie Cécile, IBd3.
GRAESSE J. G. T., p. 199.
GRELLET BALGUERIE L. Ch., ICe7.
GRISWARD J., ICd30.
GRÖBER Gustav, O4.
GUERLIN DE GUER Charles, ICd17.
GUESSARD, p. 206n.
GUGENHEIM S., IDe5.
GUIETTE Robert, IBf1.
HALLAUER Margareta, ICd15.
HALVORSEN Eyvind Fjeld, IDd4.
HANKART Robert, ICe38.
HANSEN Jos., ICe5.
HARDEN Arthur Robert, ICd25.
HÉNAUX Ferdinand, ICe2.
HÉNOUMONT René, ICf5.
HENRY Albert, IBe2.
HERBILLON Jules, ICe38.
HERMAN René, ICe50.
HIPPEAU C., IBa4.
HOFER Stefan, O4.
HOLMES U. T. jr., IBc1.
HORRENT Jacques, ICd49.
HORRENT Jules, ICd20.
HUET Gédéon, IID4.
JANSSENS Jozef, IDa6.
JEANROY Alfred, IBa8, ICa1.
JODOGNE Omer, IBc1.
JORDAN Leo, ICa1.
KAISER Karl, IBb1.
KALBOW Werner, ICc2.
KAPROLAT Max, IBb4.
KEMPEL Ernst, IIC1.
KEYSER de, IDa2.
KIBLER William W., ICd36.
KLAPP Otto, p. 200.
KNÖRICH Gerhard, IEa3.
KÖHLER Reinhold, IDd7.
KÖLBING E., IDd4.
KORTE Erich K., ICb6.
LACAZE Yvon, ICd39.
LALANDE DE CALAN vicomte Ch. de, ICd8.
LAMONTELLERIE Aurore, ICe25, 30.
LANE George Sherman, IDd8.
LANOYE Michel, IBd1.
LAPORT George, ICe16.
LÉARD Jean Marcel, IBc2.
LECOY Félix, IBcl.
LEE S. L., IDc2.
LEGROS E., IBc1.
LEJEUNE Rita, ICd50, ICe44, ICf4.
LINDEMANN Hans, IEb6.
LIVINGSTON Charles H., ICd19*bis*.
LOKE Marie, ICa1, IDa7.
LONGNON Auguste, ICe3.
LUDLOW John Malcolm, ICd2*bis*.
MAELSAEKE D. van, IDa5.
MANDACH André de, ICb10.
MARINUS Jacqueline, ICe36.
MARQUET Léon, ICe51.
MASCHINOT George, ICc3.
MATTHES J. C., IBa6, IDa1.
MATTHYS Ann, p. 229n.
MELLI Elio, ICe48, IDel, 7, 9, 11.
MENENDEZ PIDAL Ramón, ICd38.
MENTZ Richard, ICd5.
MEURANT René, ICe46.
MEYER Paul, IBa7, p. 206n, ICb2, 3, IIB1, p. 229n.
MICHEL Francisque, ICe1.
MICHEL Louis, ICd19, ICe17.
MICHELANT Heinrich, IBa9.

MOLDENHAUER G., IBb9.
MONE Franz Joseph, IBa2, 3.
MONTEVERDI Angelo, ICd21, 24.
MOOREN J., IEb1.
MOORS Joseph, ICe21.
MOREAU Jacques, ICe41.
MÜLLER Erich, IIC2.
MÜNTZ Eugène, ICf1.
MUUSSES M. A., IDa3.
NOTERDAEME Marie-Henriette, IBd4.
OLESCH G., IBb11.
OSTENDORF Franz, IEa2.
OSTERHAGE G., ICe6.
PALERMO J., p. 231n.
PANVINI B., ICd29.
PARIS Gaston, IBa6, ICd6, ICe3, IDa1, IDd4.
PARIS Paulin, O1.
PAYEN Jean-Charles, ICd34.
PENNEMAN Theo, ICe31.
PEY A., p. 206n.
PFAFF Fridrich, IDb1.
PIERRET Albert, ICe18.
PINON Roger, ICe32.
PIRON Maurice, ICb13, p. 217, ICe18, 20, 28, 29, 33, 34, 40, 47, ICf3, IIC6.
QUEGWER Friedrich, IBb6.
RAJNA Pio, ICe4, IDe2.
REIFFENBERG baron de, IBf2.
REIFFERSCHEID A., IEa7.
RICHARDSON Octavia, IDc1.
ROBERT Charles, ICd4.
ROBIDA A., IBa11.
RONCAGLIA Aurelio, IBe3.
RONNET Elyane, ICe35.
ROQUES Mario, ICa1.
ROSSI Marguerite, ICd43.
ROUSSEAU Félix, ICe13, 18.
SAINTE-MARIE Pierre de, ICe8.
SALES Pierre, IBa11.
SCHELLEKENS chevalier Oscar, ICe12.
SCHLAUCH Margaret, IDd9.
SCHMIDT-WARTENBERG H., IID3.
SCHULTZ-GORA, IIB1.
SCHUMACHER Kurt, IBb11.
SEEGER Leonhard, IBb7.
SEEMÜLLER Joseph, p. 219n.
SEIGNEURET J.-C., IIC3.
SIMON Karl, IBb8.
SMART William Henry, ICd41*bis*.
STEFFENS Arnold, IEb4.
STEIN Otto, IEb2, 3.
STENGEL Edmund, IBb9, ICa1.
STERNBERG Else, ICd14.
STIENNON Jacques, ICf4.
SUARD François, p. 208n, ICb11, ICd48.
SUCHIER Hermann, IDd6.
SUSSKIND Norman, ICd27.
TAINE Henri, IBa9.
TARBÉ Prosper, IBa5.
THEEL J., IBb3.
THEODOR Hugo, ICd13.
THIRY Louis, ICe15.
THOMAS Antoine, IDe3.
THOMAS Jacques, IBc1, p. 208n, ICb7, 9, ICd28, ICe34, 37.
ÞÓRÐARSON Gunnlaugur, IDd1.
THORPE L., IBc1.
TOFFANO F., IDe4.
TRIEBEL Karl, IBb5.
VALENTIN Curt, ICb12.
VAN DER TAELEN J., ICa3.
VANDER VEKEN Stéphane, p. 229n.
VAN HASSELT A., IEa4.
VAN HESE H., ICe43.
VERELST Philippe, p. 208n, ICd40, 46, 52.
VERNAY Philippe, IIB2, IIC3.
VORETZSCH Carl, ICd9.
WALTZ M., ICd30.
WARNE F. J., ICd29.
WILSON Henry, O5.
WOHLGEMUT Fritz, ICd11.
WOLEDGE Brian, p. 200.
WRIGHT Thomas, p. 209n.
WULFF Fredrik, IDd5.
ZWICK Richard, ICc1.

Gand, décembre 1980

Philippe VERELST.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos 5

Jacques Thomas. — Signifiance des lieux, destinée de Renaud et unité de l'œuvre 7

Jacques Thomas. — Les quatre fils Aymon. Structure du groupe et origine du thème 47

Philippe Verelst. — Le personnage de Maugis dans « Renaut de Montauban » (versions rimées traditionnelles) 73

Maurice Piron. — Le cheval Bayard, monture des Quatre Fils Aymon, et son origine dans la tradition manuscrite 153

Jacques Thomas. — La sortie de Bayard selon les différents manuscrits en vers et en prose 171

Philippe Verelst. — « Renaut de Montauban », textes apparentés et versions étrangères : essai de bibliographie 199

SIGLES DES MANUSCRITS

vers

A — Paris, Ars., 2.990
**B* — Londres, Brit. Mus., Royal 16 G II
C — Paris, B.N., fr. 775
D — Oxford, Bodl., Douce 121
H — Oxford, Bodl., Hatton 59
L — Paris, B.N., fr. 24.387
M — Montpellier, Fac. Médec., H 247
N — Paris, B.N., fr. 766
O — Oxford, Bodl., Laud. misc. 637
P — Cambridge, Peterhouse, 2.0.5.
R — Paris, B.N., fr. 764
Z — Metz, Bibl. munic., 192 (détruit)

prose

Am — Paris, Ars., 5.072-5 (+ Munich)
Ar — Paris, Ars., 3.151
**Bm* — = *B*
Co — Paris, B.N., fr. 19.170
La — Paris, B.N., fr. 1.481
Lf — Paris, B.N., fr. 19.173-7
Ma — Londres, Brit. Mus., Royal 15 E VI
Pm — Pommersfelden, Schönborn 311-2
Sl — Londres, Brit. Mus., Sloane 960
Tr — Troyes, Bibl. munic., 743

Volumes encore disponibles :

(Prix hors T.V.A., en francs belges)

I : Études de philologie romane, 1953, 192 p., 4 hors-texte. — 200 F.

R. Guiette : « D'une nonain ki issi de son abbeïe ». — G. De Poerck : La diphtongaison des voyelles fermées du latin, principalement dans le domaine gallo-roman, et la palatalisation de ū. — J. Thomas : Dialecte et Patois. Esquisse d'une étude sémantique. — M. Piron : Caractérisation affective et création lexicale : le cas du wallon *rampono*. — L. Mourin : Sarde *che* < latin *ceu*. — A. Henry : « Magnifique, la luxure ». Étude de syntaxe affective.

IV : Études de philologie romane, 1956, 282 p., 3 hors-texte. — 300 F.

R. Vivier : De l'explication en poésie. — G. De Poerck : Le sermon bilingue sur Jonas du ms. Valenciennes 531 (475). — R. Guiette : Notes sur « La Prise de Nobles ». — J. Évrard : Le noël patois dans le domaine français. — G. De Poerck : La tradition manuscrite des « Voyages » de Jean de Mandeville. A propos d'un livre récent. — L. Mourin : Les lapidaires attribués à Jean de Mandeville et à Jean à la Barbe. — M. Piron : Autour de l'histoire de « volcan » : Mfr. *vulcan*, fr. *boucan*. — A. Henry : Les propositions introduites par *si* en fonction d'indépendantes. Étude de syntaxe affective. — L. Mourin : La valeur de l'imparfait, du conditionnel et de la forme en *-ra* en espagnol moderne.

VII : Études de philologie romane, 1959, 204 p. — 400 F.

R. Dragonetti : Trois motifs de la lyrique courtoise confrontés avec les *Arts d'aimer* (Contribution à l'étude de la thématologie courtoise). — G. De Poerck : Bertran de Born, *Non puosc mudar un chantar non esparga*. — G. De Poerck : *Mŭttus* (*mŭccus*), *mŭ(t)tius*, *mŭ(t)tĭcus* et leurs continuateurs romans. Essai de classement (REW 5709, 5787, 5792 et 5793). — L. Mourin : Définition de l'imparfait et du plus-que-parfait de l'indicatif et du subjonctif, et des deux formes du conditionnel en portugais moderne.

X : Études de philologie romane, 1965, 120 p. — 200 F.

R. Dragonetti : Autour d'une interprétation du *Polyeucte* de Pierre Corneille. — P. Remy : Le chromatisme dans *Bodas de Sangre* de Federico Garcia Lorca. — J. De Kock : « S'ame est passee outre le dan ». Essai d'interprétation. — M. Maes : Le récit de Théramène vu par la « méthode » de Leo Spitzer.

XI : Dante pèlerin de la Sainte Face, par R. Dragonetti, 1968, 420 p. — 800 F.

XII : Études de philologie romane, 1969, 133 p. — 300 F.

H. Braet : Le second rêve de Charlemagne dans la *Chanson de Roland*. — R. Van Deyck : Les rimes intérieures dans le *Miracle de l'Impératrice* de Gauthier de Coinci. Contribution à une étude des variantes (vv. 1-2000). — W. Decoo : La Bible française du XIIIe siècle et l'*Évangile selon Marc*. Remarques critiques. — W. Smekens : Note sur *populo* (FEW, IX, **pŭppa*). — F. Hallyn : La matière biblique

et son sens religieux dans le *Moyse Sauvé* de Saint-Amant. — C. Berg : Le *Chemin de Damas* de Georges Eekhoud. — E. Bogaert : Le masque dans le théâtre de Michel de Ghelderode.

XIII : Questions de littérature (seconde série), par R. Guiette, 1972, 205 p. — 720 F.

De conception analogue au tome VIII, épuisé, ce volume de *questions* est consacré aux sujets suivants : le drame liturgique, l'âge courtois, « *Li conte de Bretaigne ...* », quelques vers de *Cligès*, les *Croniques et conquestes de Charlemaine* (4 art.), la légende de la sacristine (3 art.), François Villon (4 art.), Charles Baudelaire (3 art.), Paul Claudel, Guillaume Apollinaire (3 art.). Il se termine par un *Eloge de la lecture*.

XIV : Études de littérature italienne, espagnole et provençale, 1973, 158 p. — 660 F.

M. Puppo : Aspetti dell'invenzione linguistica manzoniana nei Promessi Sposi. — R. Blomme : I « Siciliani ». Alcune proposte di lettura. — R. Blomme : « Pietra » davanti alla critica. (Contributo alla storia dell'esegesi dantesca). — R. O. J. Van Nuffel : Léon Kochnitzky e Gabriele d'Annunzio. (Da documenti inediti). — E. Capiau-Laureys : L'influence de Maurice Maeterlinck sur le dramaturge Pier Maria Rosso di San Secondo. — P. Collard : Hacia una interpretación de « Carolus Rex » de Ramón J. Sender. — A. Collard-Rogghe : La mer dans « Mirèio » et « Calendau ».

XV : Le songe dans la chanson de geste au XIIe siècle, par H. Braet, 1975, 250 p. — 1200 F.

XVI : Études médiévales, 1976, 248 p. — 1200 F.

M. Van Uytfanghe : Le latin des hagiographes mérovingiens et la protohistoire du français. État de la question. — J. Thomas : La traîtrise de Ganelon. — Ph. Verelst : L'enchanteur d'épopée. Prolégomènes à une étude sur Maugis. — R. Van Deyck : Comment interpréter le vers 498 du « Miracle de l'Impératrice de Rome » de Gautier de Coincy ? — P. Remy : Plaintes sur la déchéance des mœurs dans « Jaufre » et « Flamenca ». — G. Mermier : La notion de perversion dans « Flamenca ». Analyse et essai d'interprétation. — R. Blomme : La tenzone dantesca del « Duol d'amore ».

XVII : Onze études sur la mise en abyme, présentées par F. Hallyn, 1980, 192 p. — 900 F.

C. Angelet : La mise en abyme selon le « Journal » et la « Tentative amoureuse » de Gide. — W. Geerts : Dante, Rossetti, Verlaine : André Walter face à l'intertexte et l'autoréflexion. — R. Blomme : À travers les miroirs de « Gli Indifferenti ». — É. Capiau-Laureys : « La Coscienza di Zeno » d'Italo Svevo. Discours spéculaire d'un roman psychanalytique. — P. Collard : Le récit et son prolongue dans « El Siglo de las luces » d'Alejo Carpentier. — W. Smekens : *Proust* en diagonale. — J. Thomas : L'abîme en abîme. Sur trois poèmes de Lanza del Vasto. — R. Vandenbrande : « Les acteurs de bonne foi » de Marivaux, ou la comédie au bord de l'abîme. — Ph. Verelst : Texte et iconographie : une curieuse mise en abyme dans un « Renaut de Montauban » inédit (XVe s). — F. Hallyn : Holbein : la mort en abyme. — F. Hallyn : Le microcosme, ou l'incomplétude de la représentation.

ROMANICA GANDENSIA, Blandijnberg 2, B-9000 G

UNIVERS
Bibliot
Sección
8L